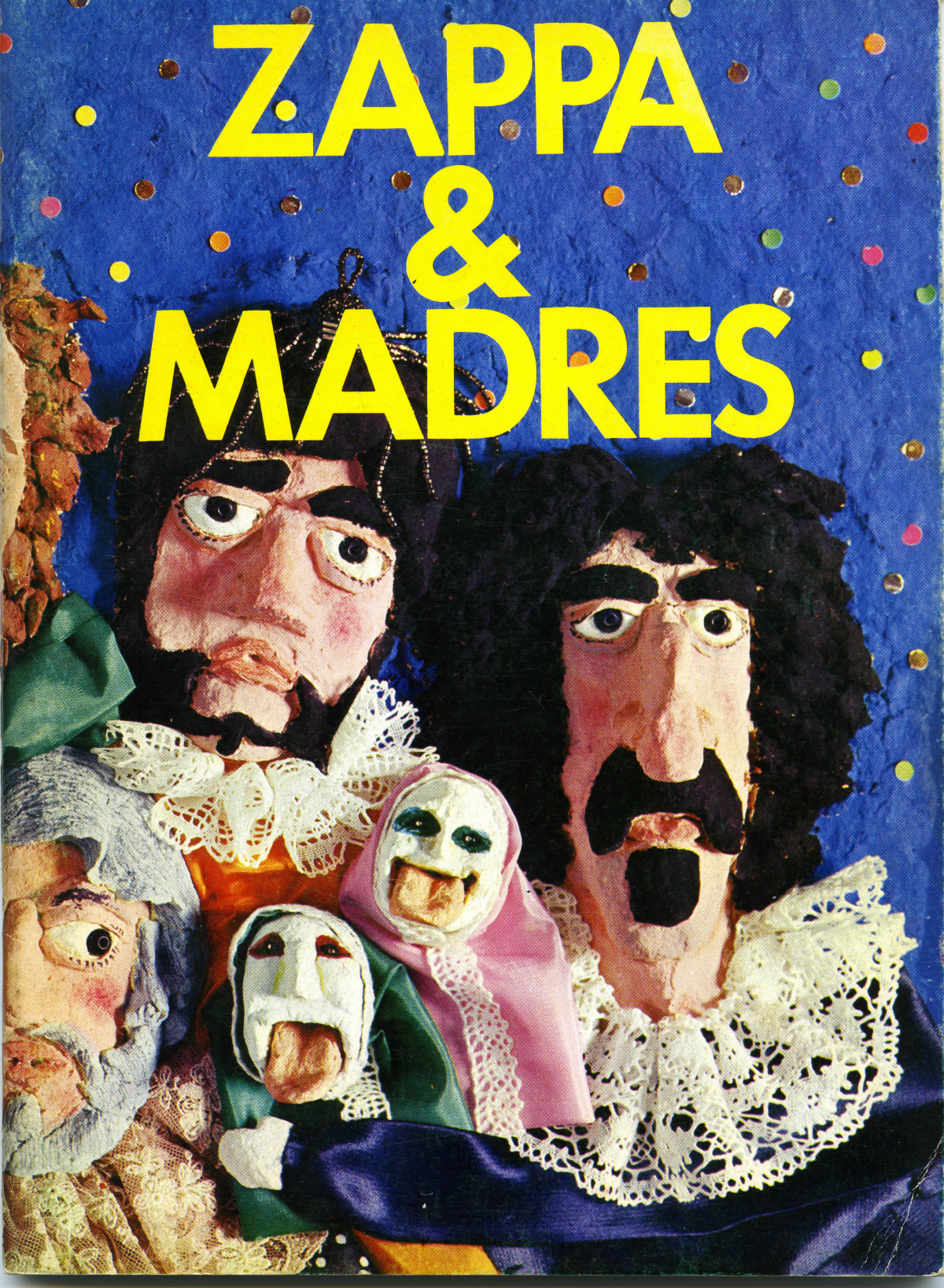
Rock Comix

n.1

100 ptas.

ZAPPA & MADRES

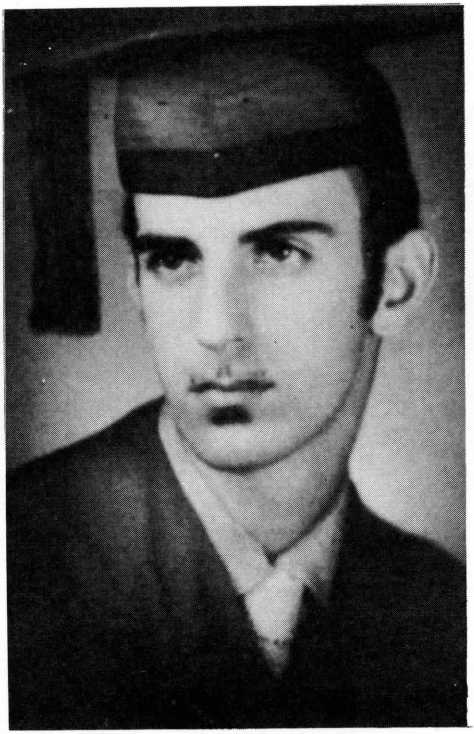


FRANK ZAPPA
& THE MOTHERS

© *de comics y textos, Gaspar Fraga.*
derechos exclusivos de esta edición: Luis Zanoletty, Editor.
calle Trinxant, 144 - Barcelona-13

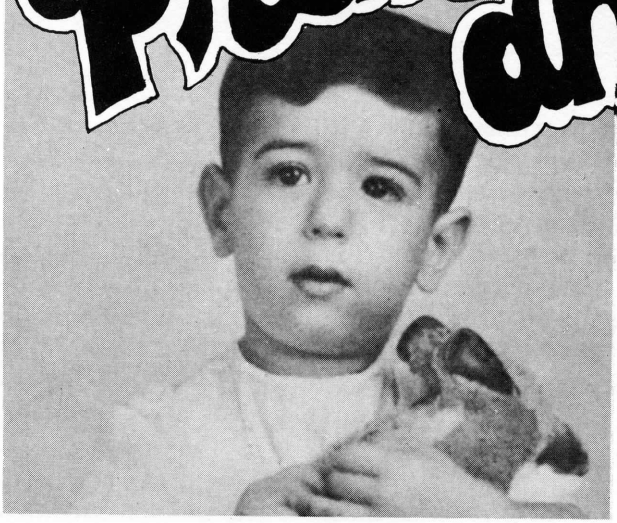
Depósito Legal: B-12702-1976.
ISBN: 84-400-9750-6

Impreso en España por Especialidades Gráficas, SA.
calle Quevedo, 24 - Barcelona-12.



	Pág.
Los primeros años	4
Seguramente estarás asombrado de verme aquí	9
Comix: "Mami y papi"	15
Cerdos y repugnantes	17
Comix: "¿Quién necesita al Peace Corps?	23
Las madres de la reacción	26
Comix: "Luna concentracionaria"	32
Mi lupa en la oreja	36
Comix: "Absolutamente libre"	38
Bio-discografía	40
Letras	44

Los Primeros años

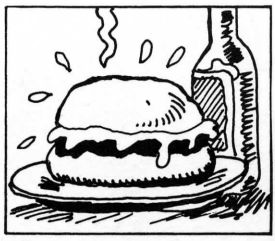


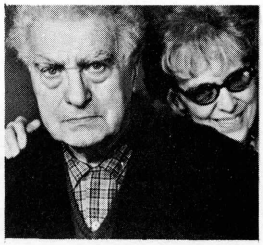
En 1956 el desodorante todavía era en barra y el disco que más se escuchaba en la radio era un Elvis que se llamaba "Hound Dog". Yo tenía dieciséis años y ya me había acostado con algunas chicas, por lo que consideraba a mis compañeros de colegio como a flipados que pasaban todavía el tiempo jugando al escondite con sus amigas y coleccionando cromos de "The Far West's Conquest".

Mi padre había sido trasladado desde la capital del estado a una escuela superior de Pomona y tuvimos que ir a vivir a un sitio tan aburrido y triste como Ontario, una ciudad sin diversiones como casi todas las del cinturón suburbano de Los Angeles. Ontario tenía una mayoría de habitantes que eran jubilados del Estado, retirados de la industria cinematográfica y vendedores y empleados de clase media que diariamente tenían que ir a trabajar a L. A. Las casas en Ontario eran todas iguales y parecían hechas siguiendo un patrón copiado de una de esas revistas de decoración: construcciones simples, pintadas de blanco o colores pasteles, de una sola planta, con garaje de puertas automáticas, un espacioso hall interior de amplio ventanal acristalado y una superficie ajardinada que se extendía delante hasta la acera.

Al principio de llegar allí lo pasé muy mal porque estaba acostumbrado a las locas salidas en Sacramento, a la vida supermovida con los *pachucos* por el centro urbano; además en la capital siempre encontraba oportunidades para no asistir al colegio, mientras que en Ontario la vida estudiantil era agobiante y veía uno a los profes y a sus pelotilleros en cada esquina de calle. Y siempre he sido esa *rara avis* que ha llamado la atención de todo el mundo, y más en el colegio donde todos me consideraban un "mal bicho". Tan mal me debían considerar y tan ansiosos parecían estar por desembarazarse de mí, que cuando acabé el bachillerato me dieron dos diplomas.

Todo esto que cuento coincidía también con mi "crisis generacional" y es seguro que aquel cambio de residencia me decidiera a tomar la decisión que me enfrentó a mi padre cuando me dijo que yo iniciaría estudios superiores en la Universidad y yo le dije que no porque por entonces ya estaba como suele decirse "loco por la música", cosa que mi padre era incapaz de comprender. En nuestra casa no hubo nunca ni radio ni tocadiscos y creo que la primera música que

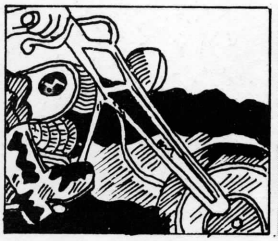


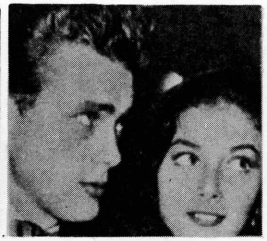


escuché fue la música árabe. Viviendo aún en Sacramento, al cumplir quince años, insistí tanto para que me regalaran una batería que mi padre no tuvo más remedio que comprármela, y por gusto, pero también para que viera que yo tomaba en serio mi afición, me enzarcé con la música clásica y estudié con ahínco. Aquellos estudios no tenían mucho que ver con la batería, pero llegué a componer algunas piezas y también hice una adaptación de la sinfonía n.º 40 de Mozart y cosas de Stravinsky y de Holz. Pero el verdadero descubrimiento fue Edgard Varèse y al escuchar uno de sus discos comprendí lo que él quería decir al hablar *du son organisé*. Me enseñó muchas cosas, pero ante todo me dio ánimos suficientes para comprender que yo también podía, con toda modestia, hacer Música. Todavía conservo un recorte de una revista con unas palabras suyas: "No existe ninguna diferencia entre el sonido y el ruido, porque el ruido es un sonido que se está creando".

Los sábados, los domingos y algunas escapadas entre semana, nos llevaban a mí y a mis amigos por la autopista número 10 hasta San Bernardino, parándonos en los *drive in* a lo largo del camino para ligar chicas porque en los bailes era muy difícil encontrar una sin pareja o que no perteneciera a una pandilla local. Era increíble la cantidad de chicas que podía encontrarse uno en aquella autopista moviéndose de un pueblo a otro, en bicicletas, en coches, o en los autobuses de la línea Greyhound South. Todas trataban de esquivar la vigilancia moralista de sus respectivas ciudades yendo a sitios donde nadie pudiera reconocerlas para poderse desmadrar y bailar rockanrol, igual que hacíamos nosotros. De todos los sitios suburbiales, el mejor para pasar una tarde con diversión a tope y con hamburguesas baratas, era el cruce de la Nacional 10 con la Estatal 66, en Upland.

Todos los Hell's Angels de San Bernardino,





Morongo, Corona y los Cañones se reunían allí cuando bajaban de pasar el domingo en L. A. y tomaban unas cervezas antes de ir cada uno a su cubil. Su llegada coincidía siempre con nuestro momento de acción más culminante, cuando casi todos habíamos ligado ya, estábamos superexcitados por el rockanrol y cuando ya casi teníamos fuera del baile a una nena para llevarla a dar una vuelta por San Gabriel, dispuesta a adentrarse en la oscuridad del bosque, llegaban *ellos* armando un follón terrible, asustándonos con sus gritos salvajes y sus eructos de cerveza y haciendo volar los vasos y las botellas por encima de nosotros. Aquellos locos, para darnos pánico se metían con sus motos en el interior del baile, entre los que ocupaban la pista, y las lanzaban unas contra otras, como si fuera un duelo medieval. Entonces empezaban a oírse las sirenas de los patrulleros del sheriff del condado y todos teníamos que desaparecer corriendo, tirando de las chicas.

Aquello era el final del baile y nos volvíamos a casa con las cabezas hinchadas de ruido, algún puñetazo y los pies rotos de tanto rockanrolear.

Las bandas de San Bernardino eran diferentes a las de cualquier otro pueblo de por allí y me recordaban a las de Sacramento. Por supuesto que no eran como las de Pomona, donde daba clases mi padre, porque allí, en Pomona, eran todos unos estudiantes pijos que hacían un rockanrol muy floreado, a base de armonías vocales y sin ninguna fuerza, mirando a sus palomitas mientras tocaban. Los de San Bernardino eran unos extremistas que hacían un ruido insoportable de escuchar si no se era joven y loco como nosotros que buscábamos divertirnos e inundarnos entre sudor y *swing* al ritmo de la batería y las guitarras eléctricas.

Aquellos muchachos sabían bien lo que se traían entre manos y sólo al verlos aparecer en escena, mascando chicle como si fuera lo único que les quedara por hacer en el mundo, limpiándose las manos húmedas en sus jeans grasientos cada vez que habían acabado una frase en sus guitarras, mirándonos a todos como si fuésemos el producto de la música que ellos estaban haciendo y diciéndonos "que nos daban el doble de lo que necesitábamos por el puritito gusto de vernos retorcer como unos posesos esquizofrénicos". ¡Wow! lo cierto es que nos bombeaban fuerza en las venas con sus canciones.

Aquellos grupos tenían unos nombres que la mayoría de las veces correspondía al de la pandilla de matones a la que estaban adscritos o al barrio o pueblo de donde venían: The Big Jumpers & His Mashers, Bussy Dick & The Zorros, The Crescendos, The Rock Motoreros, Los Rialto's Kids, The Corona's Boors, Don Peres & His Rockeros, Los Charangos de Escondido. Casi todas las bandas hacían un rockanrol difícil de asimilar por alguien que no estuviera en el rollo, a

medio camino entre el R & B y el rockanrol sureño estilo Buddy Holly. Afortunadamente, los de los grupos no se tomaban nada en serio a la hora de manejar sus instrumentos y se desataban de toda formalidad para hacer lo que les daba la gana. Y eso era lo que todos deseábamos. Entonces no se les llamaba grupos, como ahora, sino bandas. Estaban compuestas por mejicanos y negros que trataban de conseguir el peor sonido permisible tratando de que nunca sonara a jazz, aunque mezclaban de todo: blues urbanos con canciones de acento latino y corridos o mambos sabrosones con formas musicales blancas. Todas las bandas tocaban los mismos repertorios con arreglos muy semejantes y lo más parecidos posible a la versión original que se transmitían oralmente unos a otros porque muy pocos tenían tocadiscos. Lo divertido era que la mayoría de los componentes de estas bandas no habían escuchado nunca el disco que estaban versioneando,

así que cada uno podía darle su propio sabor y sonar cada versión diferente. Para ello se pasaban horas y horas ensayando y repitiendo la misma pieza hasta adquirir la suficiente técnica instrumental y lograr armonías extrañísimas.

Pero lo más importante era reunirnos en los bailes o en los puestos de hamburguesas. Y lo más importante en el baile, como en cualquier reunión mundana, era hacerse notar. Para lograrlo existían tantos métodos como personas, pero el de más éxito consistía en saber tocar un instrumento o bailar bien el rockanrol, haciendo virguerías con la chica, volteándola por encima de la cabeza a un lado y a otro, pasándola por entre las piernas y poniendo la rodilla en tierra. ¡Sensacional! ¡Aquéllo eran chicas! Llevaban camisas o jerseys de nylon muy ajustados, con los pechitos en punta y la barbilla muy alzada y faldas de mucho vuelo que cuando el bailarín las hacía girar se abrían alrededor de sus muslos. Y si tenías mucho rollo podías terminar en un *drive-in* para darte *el lote* o convencerla para *ir al monte*.

Si no eras un tío enrollante te quedaba la solución de vestir camisas vaqueras o pantalones bien ceñidos traídos de Texas por un *shop-western*. O llevar el pelo largo, abrillantado y cruzado por detrás al estilo *pachuco*. Aquello podía resultar peligroso y a lo peor te llevabas todas las tortas que se perdían por allí: por ser exageradamente guapo. El método más común para ligar consistía en ser un tío bruto, de esos que estaban suscritos a un curso de Cultura Dinámica por correspondencia, con espaldas del tamaño de un armario de luna. Había algunos que continuamente eran sorprendidos en los wateres haciendo ejercicios para desarrollar sus bíceps y adoptando posturitas para llamar la atención. Otro sistema, aunque más sacrificado, para hacerte notar, era el de invitar a bailar a una de las chicas que se sentaban al lado del escenario y como seguro que te decía

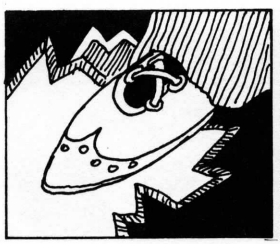
que no "porque mi chico está allí vigilándome", no tenías sino que cogerla por la muñeca insistiendo mientras ella protestaba débilmente pero se levantaba prestándose al juego. Bailaba tratando de hacerse notar por los de su pandilla hasta que de repente a todo el mundo parecía darle gana de saber qué pasaba contigo y cuántas agallas tenías y te encontrabas encerrado dentro de un círculo que cada vez se estrechaba más. Notabas el aliento de los de la pandilla tan cerca que tus orejas se ponían de punta al ver como se relamían los labios mirándote con ojos brillantes, con los dedos en las trabillas de sus pantalones como en las películas de vaqueros. Entonces, si no tenías muchos amigos en aquellos parajes lo mejor era que la tierra te tragara, y si eso resultaba imposible... ¡Wow! entonces había que aparentar tranquilidad, no excitarlos y pedir disculpas cortésmente aguantando sus pesadas bromas y terminar pagando una ronda de cervezas para

toda la pandilla y los músicos de la banda, porque si lo que buscabas era pelea habías dado a la puesta en marcha de una batalla campal en la que tú eras la víctima Number One. La banda se tiraba de cabeza entre los *peleones* con los instrumentos por delante, estrellando guitarras, saxos y tambores sobre las cabezas, mientras las chicas gritaban como conejos con la sala a oscuras porque el dueño había cortado el fluido para frenar aquel pandemonium mientras llamaba a la policía. Así eran los bailes de la Highway 10 y los llamábamos Los Estragos de la Televisión.

La semana escolar transcurría tan aburridamente que aquellos días salvajes eran nuestra única diversión. Mientras tanto, Mamá América nos deleitaba con su sensacional espectáculo cotidiano salvando al mundo del Peligro Rojo. Todos estábamos hartos de héroes a lo John Wayne o Gary Cooper con los que nada teníamos en común. Todo era celuloide y farsa, y preferíamos

encontrarnos en nuestro papel de perseguidos por la ley, la moral y nuestra propia desapasionada existencia, viendo cómo James Dean se jugaba estúpidamente la vida en la pantalla con un coche, o cómo Marlon Brando era golpeado hasta la saciedad, lo cual nos procuraba cierto placer masoquista y nos hacía sentir con suficientes argumentos a nuestro favor para rechazar la sociedad en que vivíamos. Porque nos desesperaba la idea de que lo único que nuestros padres deseaban de nosotros era vernos acabar los estudios y que empezáramos a ganar 200 ó 300 dólares mensuales en un almacén o una oficina, librándose así de nuestra presencia. Y no sucedía nada. Nada verdaderamente emocionante y grande mientras América se emborrachaba y se moría lentamente de aburrimiento.

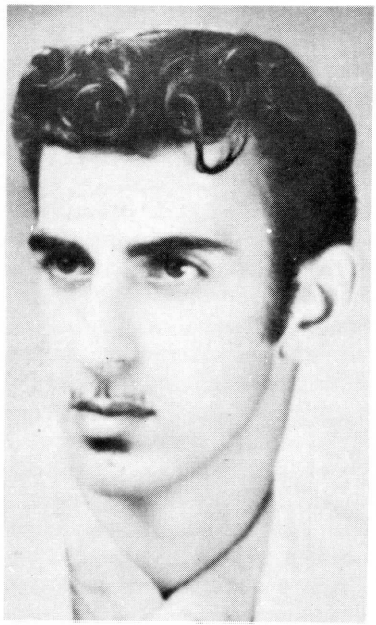
Teníamos el sentimiento de perder tres o cuatro horas de las mejores de nuestra vida ante el televisor, con los ojos atrapados en su red de luz blancoazulada asistiendo a aventuras que nada tenían que ver con nosotros. No nos perdíamos ningún capítulo del telefilm "Route 66" con George Maharis, y nos gustaban sus botas de basket supergastadas por las piedras y el asfalto de las carreteras, y su mochila sobada por cientos de noches de estrellas, y su cantimplora con agua "por si se perdía en el desierto" como había dicho Jack Kerouac, el verdadero héroe e inventor de aquella filosofía que la TV estaba poniendo de moda adaptando su novela "On the Road". Nos daba la impresión de que la aventura de George Maharis podía durar muy poco tiempo. Nadie le había enseñado a vivir *realmente* bajo el sol o los vagones del ferrocarril, sin un techo de escayola y cortinas, nadie le había acostumbrado tampoco a *buscarse la vida* para no morir de hambre. En aquellas visiones catódicas notábamos que a América empezaba a darle miedo de que pudiéramos verla tal y como en realidad era, y nuestro



héroe Maharis acababa siempre echando en falta sus hábitos de urbanita y su aventura se tornaba tan plástica y tan irreal como nuestra propia existencia, con el inconveniente de que tras de aquellas palizas mentales se encontraba uno verdaderamente perdido y sin ideales a los que recurrir si no eran los del rockanrol.

En 1951, Frank Zappa ya tenía doce años y un juego de baquetas recién comprado con sus ahorros. Los muebles, las cacerolas y cualquier objeto con sonoridad percusiva eran utilizados por él para practicar, de manera que para salvar la casa de la furia de aprendizaje que poseía a su hijo, el señor Frank Zappa, padre, decidió regalarle un juego elemental de tambores, bombo y platillos. Frankie hasta entonces no había escuchado otra música, según él mismo cuenta, que la de la discoteca familiar. Música clásica. Fue un año más tarde que entró en contacto con la música contemporánea y cayó enamorado de un disco de Edgard Varése, compositor francés afincado en Nueva York. "Ionización" era una obra compuesta por Varése para 37 instrumentos de percusión, y Zappa la escuchaba constantemente al mismo tiempo que empezaba a tomar clases de solfeo y a martillear seriamente su batería. Su primer grupo fue THE RAMBLERS y eran muchachos del colegio que versioneaban canciones de moda y baladas *hilbilly* en las reuniones dominicales entre amigos. Pero ya en Frank comenzaba a crecer un gran interés por la música negra de *bluesmen* como Johnny Otis, Willie Mae Thorton y Howlin Wolf. Afición compartida con otro amigo de su infancia, Don van Vliet, hoy más conocido por Captain Beefheart.

El padre de Zappa era descendiente de una familia grecoitaliana proveniente de Sicilia y emi-



Zappa a los 16 años.

grada a comienzos del siglo a Norteamérica; había construido su vida dentro de una rígida disciplina de trabajo, partiendo de la nada hasta llegar a tener una situación acomodada de profesor y meteorologista para el gobierno americano. Autoritario, ahorrador, tacaño y valorador de los progresos de su hijo, siempre se opuso a que éste eligiera la música como profesión, queriendo ver para Frankie como mucho más segura una carrera técnica o liberal. **"Cuando yo tenía seis años, mi padre se enfadó muchísimo un día que quería que yo leyera a Shakespeare y le dije que no lo haría porque aquello era una mierda."**

Los frecuentes cambios de destino a que el señor Zappa estaba obligado como funcionario de un departamento de gobierno, llevaban a la familia de un lado para otro de la geografía americana. Zappa había nacido en Baltimore y había vivido en Sacramento hasta los quince años, pero en 1956 la familia se trasladó a Lancaster, en el Sur de California, a dos horas de Los Angeles por la autopista. Era el mayor de cuatro hermanos, y cuando empezó a asistir a las clases de la escuela del Valle del Antílope lucía orgulloso un incipiente bigotillo muy semejante al de su padre y llevaba unas horribles patillas que le hacían destacar del resto de sus compañeros. Su carácter era rebelde, inestable e incapaz de someterse al sistema educacional del colegio, del que fue expulsado en varias ocasiones por falta de respeto hacia los profesores.

De aquellos años data su primera composición musical "Mice", que inauguraba una extensa carpeta de composiciones de música serial, fruto de sus estudios sobre la teoría musical de compositores como Webern, Stravinsky, Cage y Varése, principales iniciadores de la composición electrónica. A los dieciocho años fue a Baltimore a visitar a una tía suya, y aprovechando su proximidad con Nueva York escribió una carta a Varése, su ídolo, para concertar una entrevista con él, carta a la que el viejo músico le respondió amablemente pero distante, diciéndole que le era imposible verle porque regresaba a Europa en aquellas fechas. Aquella carta la conservó Frankie como uno de los recuerdos más valiosos de su carrera.

Al regresar a Lancaster, Zappa volvió a formar un nuevo grupo, THE BLACKOUTS, con los que por primera vez apareció tocando una guitarra. Pero cansado de las clases y de la monotonía de su vida en aquella pequeña ciudad donde todo el mundo se conocía, en 1959 dejó todo y se marchó de casa para ir a Los Angeles donde subsistió a base de pequeños trabajos durante algunas semanas, hasta que, por culpa de su deficiente alimentación, la úlcera de estómago contraída un par de años antes le obligó a regresar al hogar paterno con el rabo recogido entre las piernas y de nuevo se dedicó a tomar clases de armonía musical en el Chafee College de Alta Loma y a los veinte años, Francis Vincent Zappa, nacido el 21 de diciembre de 1940 en Baltimore, Maryland, se casó.

Su matrimonio no llegó a durar un año y fue más una solución para escapar de la tutela paterna que una verdadera vocación amorosa. Durante aquel tiempo, Frank siguió componiendo música

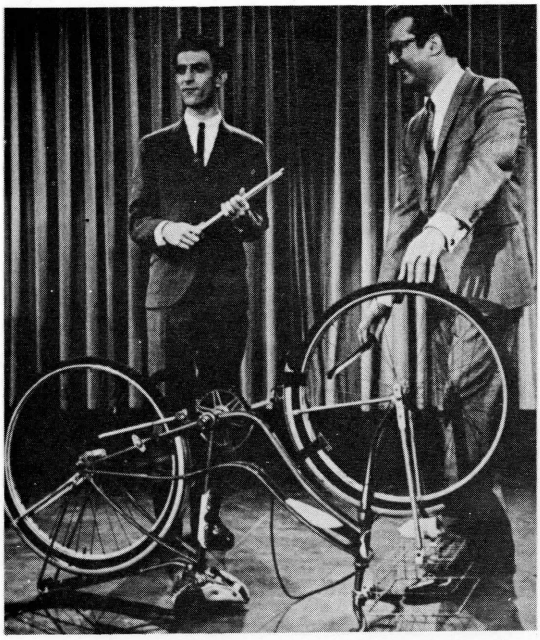
JOE PERRINO & THE MELLOTONES (1962).

serial y complejas composiciones de doce tonos que no tuvo oportunidad de hacer interpretar. Kay, su mujer, trabajaba en una sucursal local del First National Bank y nuestro amigo ganaba algunos dólares tocando pachangas, boleros, boogies, foxtrots y valses con los BOOGIE MEN. Durante su estancia en L. A., Zappa había hecho amistades y compuesto la música de una película producida por un antiguo actor megalómano hollywoodense ("El Mayor Pecador de la Humanidad"). También se dedicó a hacer trabajos publicitarios de entre los que aún existe un espacio para las guitarras Hagstrom en la radio californiana. Fueron tiempos en los que Frank, cada día más arrepentido de haberse casado, se movía desesperado pero lúcidamente en busca de salidas para su caudal creativo. Llegó a dar un concierto "para bicicleta" junto a un cómico en el Canal 5 de la TV local, grabó música comercial sin descanso en los Pal Studios de Cucamonga y actuó durante mucho tiempo con el grupo JOE PERRINO & THE MELLOTONES en los clubs elegantes y burgueses de los alrededores de L. A., pero nunca olvidó el aspecto práctico y comercial de su vocación de músico, llegando a crear el esquema de lo que más tarde sería su actual sello discográfico y su "conceptual continuity" formando una entidad comercial a la que llamó "Alleatory Music". Bajo aquel nombre trató de establecer contactos con firmas discográficas y representantes pero unos tras otros iban rechazando las cintas que Frank enviaba porque no encontraban en ellas ninguna comercialidad.

Por fin, en 1964, exactamente el día 1 de agosto, la suerte jugó un papel definitivo en la carrera de Zappa, que acababa de percibir los derechos por su música en la película "Run Home Slow" y cobrar la salvadora cantidad de 1.500 $ que de inmediato sirvieron para poder firmar el contrato por el que se establecía la venta a su nombre de unos estudios de grabación. El vendedor, llamado Paul C. Buff, acordó la venta del material a Zappa por un total de 1.000 $ pagaderos a razón de 50 $ mensuales con un interés de un 8 % anual. Una gran ganga porque el estudio incluía material valorado en más de 22.000 $ entre micrófonos, amplificadores, speakers, una unidad de eco Hammond, un piano Steinway y una mesa de grabación para cinco pistas, así como máquinas de cortar y empalmar, amplificadores para la grabadora, etc.

Con sus posibilidades acrecentadas, a los 22 años Zappa continuaba todavía tratando de colocar el material que componía, e incluso llegó a proponer una ópera rock al productor de la cadena de televisión CBS Joseph Landis (¡en 1964, cinco años antes que el "Tommy" de los WHO!), pero le pidieron un guión completo con toda la narración, diálogos, textos y música de las canciones, cosa que el pobre Zappa se sintió incapaz de hacer por lo que hubo de desistir del intento. Siguió trabajando denodadamente en su "STUDIO Z", como lo había rebautizado, y para sacar más dinero lo alquilaba por 13,50 $ la hora (unas 750 ptas). Allí compuso la mayoría del material de sus tres primeros discos y su experiencia aumentó considerablemente en el año y pico en que fue propietario de aquèl estudio de grabación, realizando mezclas superpuestas y aprendiendo la tecnología de grabaciones y trucajes. Allí grabó varias versiones de "America Drinks and Goes Home", canción inspirada por sus actuaciones con JOE PERRINO & THE MELLOTONES en el Club Sahara de San Bernardino y que luego empleó para su LP "Absolutely Free".

Ya por entonces, Frank se había separado legalmente de Kay y vivía con una chica llamada Lorraine Belcher en el estudio donde ambos fueron detenidos por la Brigada de Buenas Costumbres del sheriff del Condado de San Bernardino, acusados de manufacturación de material porno-



gráfico, además de que le hicieran también una acusación por "Perversión de menores". La cosa sucedió de la siguiente forma, según se encargó de relatar el periódico local:

"Cucamonga.— Los detectives de la Brigada de Buenas Costumbres silenciaron la grabadora de un estudio clandestino de grabación y filmación y arrestaron al propietario y a su descarada compañera pelirroja, ambos acusados de conspiración para manufacturar material pornográfico. El estudio está situado en el 8040 de N. Archibald Avenue.

El arresto se llevó a cabo por sorpresa, después de que un suboficial de la policía secreta, siguiendo una pista proporcionada por el Departamento de Policía de Ontario, entrara en el estudio con el pretexto de alquilar una cinta grabada para sonorizar una película pornográfica. El sargento Jim Willis dijo que los sospechosos, Frank Zappa de veinticuatro años, y Lorraine Belcher de 19, ofrecieron hacerle una cinta mucho mejor que la que él les solicitaba y para mayor convicción Zappa le hizo escuchar algunas grabaciones con diálogos muy "escabrosos" entre él mismo y Miss Belcher. Poco más tarde, cuando el sospechoso aguardaba el regreso del sargento para entregarle la cinta que éste le había encargado, entraron dos detectives del sheriff y uno de la Policía de Ontario y arrestaron a la pareja de jóvenes. Dentro del estudio la brigada encontró material para sonorización y grabación valorado en varios miles de dólares, así como un piano, varios tambores y varias guitarras eléctricas. En las paredes, Zappa tenía colgados algunos retratos suyos, uno de ellos de un show para TV junto al cómico Steve Allen, además de un oficio del Departamento de Vehículos Motorizados por el que se le retiraba el carnet de conducir, un certificado de divorcio y algunos cuadros del llamado arte "Pop".

Ayudaron en la detención al sargento Willis, los ayudantes del sheriff Jim Mayfield y Phillip Ponder y el detective de Ontario Stan MacCloskey, quienes condujeron a los acusados hasta la Corte de Justicia de Cucamonga, situada justamente enfrente del estudio, al otro lado de la calle."

El padre de Frank tuvo que ir a pagar la fianza, cabreado y avergonzado por lo que había hecho su hijo, pero se negó rotundamente a pagar la de la amiga de Zappa y para colmo de su tacañería, el señor Zappa pidió a su hijo que le firmara un reconocimiento de la deuda. Zappa tuvo que ir a L. A. para cobrar algo de sus derechos de autor sobre un single grabado con Ray Collins, "Memorias de El Monte", que había tenido cierta difusión en el Sur de California. Con aquel dinero regresó a Cucamonga para sacar a Lorraine de la cárcel. Después de tan desagradable historia que le hizo pasar cuatro días encerrado por la policía, Zappa fue considerado indigno de pertenecer al ejército de los EE.UU. en una época, precisamen-

Zappa a los mandos de su estudio de grabación.

Herb Cohen, manager de Zappa.

te, en que el problema de Vietnam hacía temer a los jóvenes americanos un destino guerrero nada seductor.

Un año después de aquel episodio, el estudio fue demolido para dar paso a la construcción de una carretera, pero Frank, además de haber iniciado el rodaje de una película que nunca llegó a terminar, "El Capitán Corazón de Buey contra las Personas Gruñonas", había acumulado gran cantidad de cintas grabadas, de experiencias y de amistades dentro del circuito musical de Los Angeles.

En 1965 Frank Zappa ya tiene reunido un grupo, CAPTAIN GLASSPACK & THE MAGIC MUFFLERS en el que colaboran de forma más o menos esporádica el Dr. John, Jim Guercio, Henry Vestine, Jim Fielder, etc., pero de todos los

que iban pasando por aquella formación sólo llegaron a aceptar las condiciones en que Zappa les planteaba "su" música y "su" grupo varios miembros provenientes de los Soul Giants: Jim Black, batería y más conocido como "El Indio del Grupo" porque era Cherokee; Roy Estrada, bajista y de ascendencia mejicana, lo que en las zonas industriales de California llaman *pachucos*, y Ray Collins, cantante y poeta marginado, sin éxito hasta entonces, pero con muchas ideas aprovechables que Frank se encargó de hacerle desarrollar para los MOTHERS.

Empezaron actuando en garitos de mala muerte, casi escondidos en un rincón del establecimiento mientras los clientes miraban abstraídos a las go-gos bailando sobre los estrados. En su repertorio no había ninguna canción de Beatles o Stones como todos los contratantes les solicitaban y además ellos no llevaban el pelo largo conforme con la imagen requerida en un cantante pop. Pero pronto consiguieron crearse un grupo de seguidores y los MOTHERS comenzaron a ser conocidos en Los Angeles y alrededores. Entre sus seguidores más fieles estaban Vito y su amante Carl Franzoni, rodeados siempre por su comunidad *freaky* y un anárquico conjunto músico-escénico que se hacían llamar los WILD FLOWERS. Eran gente enormemente divertida, que durante las actuaciones de los MOTHERS bailaban y montaban sus especiales números y *happenings* alrededor del escenario, manejando

Los MOI en la puerta del "Whisky a Go-Go".

sus instrumentos con más afán improvisatorio que técnica. En realidad, fue Vito quien inició a Zappa en su posterior comportamiento escénico. Vito era un personaje famoso entre los *freaks* de L. A. que vivía en una comunidad de Topanga Canyon rodeado de una treintena de discípulos y seguidores. Tenía sesenta años y enseñaba una manera de vida absolutamente natural, próxima al comportamiento infantil, sin inhibiciones ni represiones impuestas por etiquetas sociales y recurriendo al LSD y otros alucinógenos para llevar a cabo sus reuniones o actuaciones.

Poco a poco los MOTHERS fueron teniendo acceso a los lugares frecuentados por la vanguardia contracultural y el naciente underground del Sur californiano, y empezó a vérseles actuar en

Pandora's Box, el Trip o en Whisky a Go-Go. Su audiencia iba aumentando gracias a la inteligente promoción que el mismo Zappa se encargaba de gestionar para el grupo anunciándose en la prensa marginal y en los comics. No dejéis de leer el próximo *Rock/Comics* dedicado al rock duro inglés. Llegando a dar conciertos gratuitos para mantener al recién creado periódico underground *Los Angeles Free Press*. Eran los tiempos del LSD, cuando el autobús multicolor de Ken Kesey y los Merry Pranksters recorría California dando a probar a todo el que lo deseara el ácido que ellos mismos fabricaban. Los años en que Timothy Leary expandía su mente al mismo tiempo que sus teorías religiosas sobre los alucinógenos. Y coincidiendo con este estado de cosas, el día 7 de octubre de 1966, Zappa insertaba un aviso en el *L. A. Free Press* que decía: **Nosotros, como grupo, no recomendamos... sino que verdaderamente repudiamos, cualquier sustancia animal, vegetal, mineral o sintética, que tienda a reducir el cuerpo, la mente o el espíritu del individuo a un estado de subconciencia o insensibilidad.** Los MOTHERS, con Zappa a la cabeza se situaban de esta forma al lado opuesto de las corrientes *hippies* que recurrían a las drogas y se enfrentaban a todo el naciente folklorismo variopinto y decadente de la paz y el amor que predicaban los *niños de las flores.*

Los MOTHERS entraron en relaciones con quien desde entonces se convertiría en pieza clave del grupo. Herbie Cohen era un hombre profundamente conocedor del circuito underground de todos los EE.UU. que durante varios años había sido promotor de clubs *folkies* y representaba a cantantes de la talla de Pete Seeger o Brownie McGee. Herbie había comenzado su carrera siendo, a los diecisiete años, delegado sindical, luego fue bombero en los pozos petrolíferos del Golfo de Méjico, después fue organizador de servicios en el cuerpo de Cocineros y Camareros de la Marina, finalmente, tuvo que abandonar los EE.UU. durante las persecuciones maccarthistas debido a sus antecedentes comunistas y durante un tiempo estuvo haciendo contrabando de armas en el Congo para Patricio Lumumba. Cohen había sido el único en prestar su ayuda económica y su representación a Lenny Bruce cuando éste se encontraba más perseguido por la heroína y los partidos de la ultraderecha americana. Cohen era, pues, cuando conoció a Zappa, un negociante avispado y experimentado en la representación de artistas, que había sido propietario de varios clubs y sabía lo que quería Zappa.

Un día de noviembre de 1965, mientras Zappa y los MOTHERS ocupaban la vacante dejada por Johnny Rivers en el Whisky a Go-Go, entró un joven negro, en la onda, que era productor recién empleado por la Warner Brothers Records, pero famoso ya por haber sido durante el tiempo que había trabajado para CBS, el iniciador e impulsor del sonido eléctrico de Dylan y productor de Velvet Underground, Richie Havens y Simon & Garfunkel. Nada más poner los pies en el club, le llamó la atención aquel grupo que estaba interpretando la canción "Who Are The Brain Police?". Para Tom Wilson, buscador de nuevas promociones, lo único que en aquel momento merecía su atención eran los BYRDS y BOB DYLAN, pero al escuchar a los MOTHERS pensó: "Formidable, un grupo de R & B que además de ser blanco hace canción de protesta" y de inmediato imaginó que podrían resultar un excelente negocio. Así que, unos días más tarde, Zappa y sus Mothers se encontraban en unos estudios del Sunset Strip Boulevard grabando su primer disco con un presupuesto de 25.000 $.

Los MOI, agosto, 1966: Zappa, Jim Black, Carl Franzoni, Roy Estrada, Ray Collins, Elliot Inger .

MAMI & PAPI

LETRA: F. ZAPPA

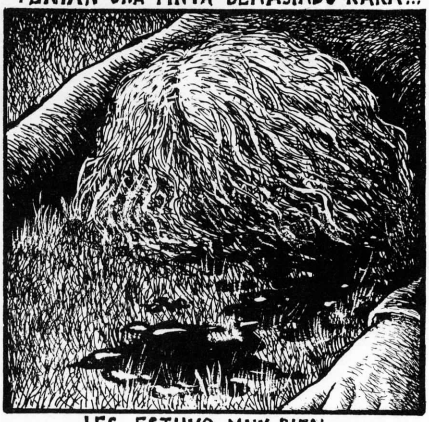
¡MAMÁ! ¡MAMÁ!

DIBUJOS: Max '76

ALGUIEN DIJO: ESTÁN HACIENDO RUIDO...

LOS POLIS SE HAN CARGADO A UNOS CHICOS Y CHICAS

TENIAN UNA PINTA DEMASIADO RARA...

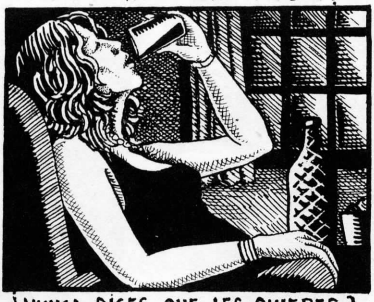


LES ESTUVO MUY BIEN

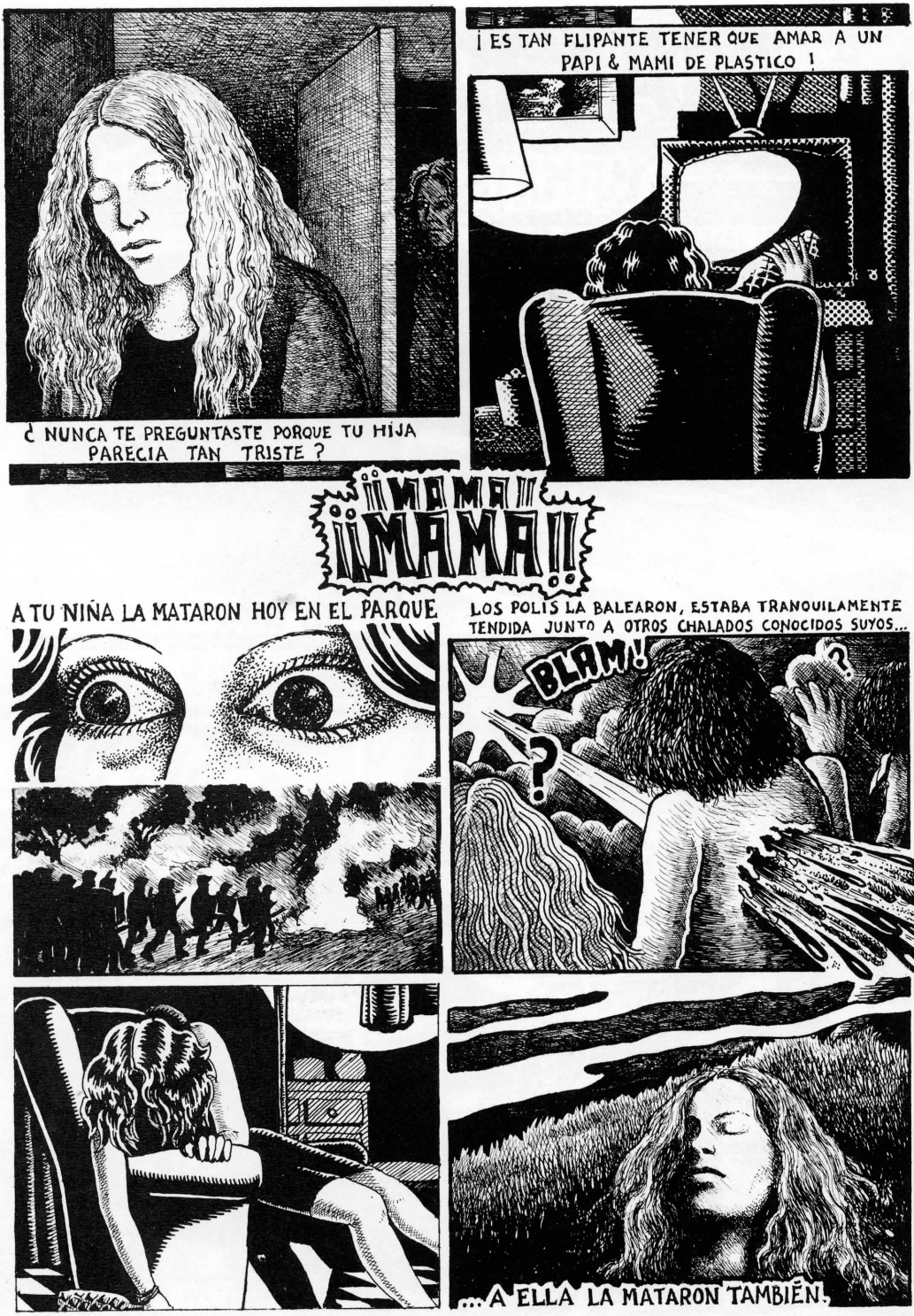
TU TE SENTARÁS EN CASA Y BEBERÁS TODA LA NOCHE

¿NUNCA TE TOMAS UN MINUTO PARA MOSTRAR UNA AUTENTICA EMOCION, ENTRE LA HUMEDA LOCION FACIAL TERCIOPELO Y CREMA?

¿NUNCA LES DICES A TUS CHICOS QUE TE ALEGRA QUE PUEDAN PENSAR?



¿NUNCA DICES QUE LES QUIERES?
¿NUNCA LES DEJAS QUE TE VEAN BEBER?


¿ NUNCA TE PREGUNTASTE PORQUE TU HIJA PARECIA TAN TRISTE ?
¡ ES TAN FLIPANTE TENER QUE AMAR A UN PAPI & MAMI DE PLASTICO !
¡¡MAMA!!
A TU NIÑA LA MATARON HOY EN EL PARQUE
LOS POLIS LA BALEARON, ESTABA TRANQUILAMENTE TENDIDA JUNTO A OTROS CHALADOS CONOCIDOS SUYOS...
BLAM!
?
?
...A ELLA LA MATARON TAMBIÉN.

CERDOS Y REPUGNANTES

Zappa había logrado reunir un grupo de músicos que se apartaban de la línea tradicional. Los jóvenes de América respondían sólo a las llamadas de conciencia política que Dylan o Byrds imprimían a sus canciones, o al desenfado frívolo de los Beach Boys, y cuando casi todos corrían a los conciertos gratuitos de Grateful Dead o iban de viaje con los Jefferson Airplane, los MOTHERS aparecían en el escenario dando una imagen y una música que resultaba chocante y desquiciadora de aquellas normas convencionales. Recurrían al insulto verbal o visual introduciéndolo en medio de sus textos o de la música, y, llevando a cabo "acoplamientos" insoportables para los oídos de los espectadores, se enzarzaban en una batalla instrumental o coral disonante, re-

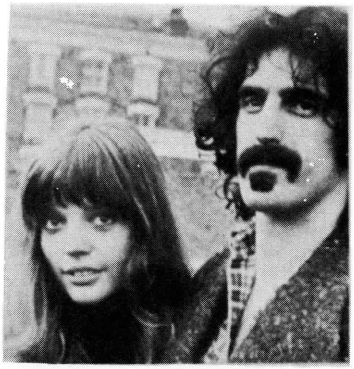
petitiva, con los instrumentos desafinados o fuera de tono a propósito, con ánimo de confundir a los que escuchaban. **"Comencé tratando de formar un pequeño conjunto"**, cuenta Zappa, **"pero resultaba difícil encontrar músicos que tuvieran agallas para interpretar mi música y hacer el payaso sobre el escenario. Era muy difícil convencer a un músico de que tenía que tocar su saxo o su piano desafinado y expresamente mal".**

El primer álbum salió con el nombre de "Freak Out" y resultó un éxito para minorías. La MGM/Verve había exigido al grupo que se cambiara el nombre alargándolo a MOTHERS OF INVENTION, ya que la palabra MOTHERS, por sí sola, podía prestarse a malentendidos (*), y la casa discográfica no quería problemas. "Freak Out" salió al mercado en el verano de 1966 con la frase promocional de "Compre dos discos por el precio de uno" y fue el primer álbum doble de un grupo de rock que aparecía en el mundo. Llegó a escalar varios puestos del hit parade americano ante la extrañeza de casi todo el mundo y de los críticos y medios profesionales, hasta vender 250.000 copias en menos de un año. Y ello a pesar de las notas "anticomerciales" que presentaban al disco:

"Las instrucciones para escuchar este disco son: 1.º) Cómpralo. 2.º) No lo dejes en la parte de atrás del coche porque se puede derretir. 3.º) Coge el disco 2 y pón la última canción de la cara A, apaga la luz y siéntate en el suelo con la cabeza entre los baffles de tu tocadiscos estéreo con el volumen a tope. 4.º) La canción dura 12 minutos y 35 segundos, pero si a los 3 minutos se te ha levantado dolor de cabeza, agarra el álbum y quémalo con cuidado de no respirar el humo de los textos de sus canciones, pero guarda las cenizas porque sirven para hacer desaparecer verrugas o construir pistas de atletismo. 5.º) Si has sido capaz de aguantar esos 12 mns. y 35 sgs. entonces sigue escuchando el disco."

Con aquel primer LP los MOI (Mothers of Invention) fueron considerados por la crítica convencional-comercial mucho más perniciosos para la juventud que los Beatles, Stones y Sonny & Cher reunidos. "Sus ropas son espantosas y sus barbas y sus cabellos inmundos, además de oler mal." Y Zappa por su parte declaraba: **"Haciendo ondear nuestra descarada bandera lograremos ser repugnantes, pero nosotros somos los únicos representantes del patriotismo de izquierdas y los mismos sentimientos que expresan canciones como "La Balada de los Boinas Verdes" los expresamos nosotros con nuestras canciones, con la diferencia de que lo hacemos a un nivel mucho más abstracto".** En realidad, la verborrea de Zappa no era sino una magna broma, un guiñar los ojos a los seguidores contestarios de Dylan y cantantes de su estilo, pero sobre todo, una imagen promocional salida de la mente de Herb Cohen, y en el contenido de lo que decían los MOI no se encontraba nada más que el deseo de llamar la atención sobre el producto que presentaban. La música era buena y con ella Zappa estaba logrando lo que muchos compositores, desde Gershwin con su "Rapsodia in Blue", no habían logrado: condensar en sus composiciones todo el torrente de estilos musicales que se habían creado en los EE.UU. durante aquellos últimos treinta años, dejando de lado por fin el lastre influenciador que representaba la cultura musical europea. Para

(*) ***Motherfucker*** **es un insulto, sinónimo de hijo de puta, pero también se emplea** ***mother*** **únicamente, dando a entender el resto de la palabra.**



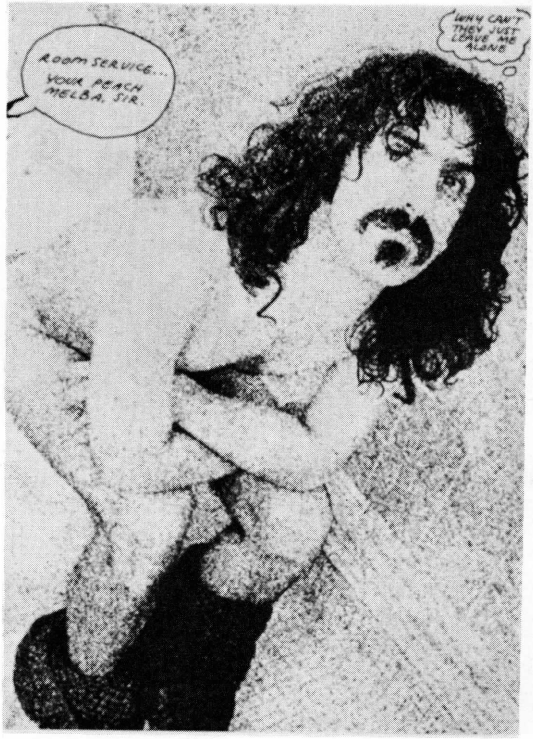
Gail, su actual mujer. Enhorabuena, señor Zappa.

ello, Zappa había recurrido lo mismo a la música serial de Cage que al estilo de baladas adolescentes o al roçkanrol de los años cincuenta, mezclándolo con el blues y R & B de los negros, sin despreciar las acarameladas melodías del Glenn Miller de posguerra. Resultaba, pues, un compendio y era una música nueva y netamente americana, y en ellos residía su éxito.

En 1966, los MOI actuaban por primera vez en New York y las opiniones de quienes fueron a verlos, nunca, ni siquiera desde Dylan, se habían visto tan divididas. Los *hippies* de la Plaza de San Marcos se quedaron de piedra, sin saber qué opinar y los críticos neoyorquinos aunque haciendo ver su disconformidad, tuvieron que hacerse eco de que los MOI estaban en la macrociudad.

Estuvieron actuando durante seis meses en New-York, en el Garrick Theater, con cuatro miembros fijos más en la plantilla del grupo y añadiendo a sus actuaciones efectos teatrales, psicodélicos y esperpénticos. Los MOI presentaban su show bajo el título genérico de "Cerdos y Repugnantes" y los números del espectáculo iban desde hacer subir al escenario a un espectador o varios para que participaran como pudieran en lo que los MOI hacían, hasta recurrir a lo sexy y erótico con una jirafa de trapo, de tamaño casi natural, a la que tras un elocuente masaje hacían eyacular nata sobre los espectadores de las primeras filas. Aquello resultaba una total pasada y un delirio de participación colectiva durante el que muchas veces los MOI asumían el papel de espectadores, sentados todos, dándose codazos de complicidad, charlando entre ellos y observando la reacción del atónito público, invirtiendo los papeles y haciendo del espectador el protagonista y de las butacas el sitio donde sucedía el espectáculo, mientras los MOI reían con todas sus ganas de las caras asombradas que percibían en la semioscuridad. Por entonces, en el East Village neoyorquino, los FUGS, un grupo de poetas y anárquicos músicos daban un espectáculo muy parecido al de los MOI, aunque ni Tuli Kupferberg ni sus compañeros llegaban a poseer el alcance musical de Zappa y su grupo, ni éstos tenían en sus textos el alcance político de las canciones de aquéllos.

Durante su larga estancia en Nueva York, los MOI vieron la distribución de su segundo LP, "Absolutely Free". La música de Zappa en este disco se había hecho más complicada y armónica con la añadidura de Don Preston, un músico que desde los cinco años tocaba el piano y uno de los pioneros americanos de las posibilidades electrónicas de teclados y sintetizadores. También estaban Jim Sherwood "Motorhead" con su saxo barítono, Billi Mundi en una segunda batería, y Bunk Gardiner, multinstrumentista que tocaba el piano, clarinete, saxos, flauta y otra extensa variedad de instrumentos diversos. La riqueza sono-



Un poster ya famoso.

ra de aquel disco, la extraña composición de algunas piezas, y los textos, tanto como la línea melódica de las canciones, hicieron de "Absolutely Free" una de las ediciones más famosas e importantes del comienzo de la carrera de Zappa y los MOI. Canciones como "America Drinks & Goes Home", "Plastic People", "Brown Shoes Don't Make It" o "Call Any Vegetable", son clásicos del grupo que han hecho correr mucha tinta de críticos americanos y extranjeros. El disco en su contexto supone una crítica afortunada del "modo de vida americano" y uno de los mejores exponentes de la forma de alienación a que la juventud estaba siendo sometida por los medios de comunicación masivos. La Verve/MGM, sin embargo, censuró el libreto explicativo con letras de todas las canciones que en principio debía acompañar al disco según expreso deseo de Zappa, e incluso llegó a manipular las mezclas de grabación de forma que algunas palabras, consideradas por los directores de la casa discográfica como "atentatorias de la moral", no pudieran ser comprensibles. Con todo ello, Zappa logró una mayor difusión de sus discos e incluso apareció en revistas tan moderadas y convencionales como Life International o Newsweek como representante de la nueva corriente musical-contestataria americana. Pero lo que nunca alcanzó a lograr Zappa fue escuchar sus discos difundidos a través de la radio, debido, según los programadores de este medio, a una absoluta falta de atractivo y "comercialidad" para los auditores. No le faltaba razón, pues, a Zappa, para anunciar en una nota anterior de su segundo LP: "Kill Ugly Radio", o sea, traducido, "Acabemos con la radio repugnante".

Una de las facetas primordiales de Zappa como músico, ha sido y es, su magistral interpretación a la guitarra. Aunque su primer álbum "Freak Out" no era sino una tímida exposición de esta cualidad que a veces recordaba acercamientos a formas musicales e interpretativas adquiridas aquí y allá como era el caso de la entrada de la

Los MOI en el Garrick Theater de New York.

Ian Underwood y Zappa grabando "Estamos aquí sólo...".

canción "Hungry Freaks Daddy", que se asociaba inmediatamente con la pieza "I Can't Get No (Satisfaction)" de los Stones, con el mismo empleo distorsionado de la guitarra de Frank en un *riff* muy parecido al de Keith Richard. Sin embargo, en "Absolutely Free" existía ya un dominio total del juego de su instrumento, con inigualables solos y fraseos y con una trama complejísima de diferentes niveles de interpretación instrumental en la que casi todo el peso recaía en los teclados de Don Preston y la guitarra de Frank Zappa. Las canciones, por su lado, eran una mezcla asombrosa de tonalidades, ambientes sonoros, lirismo sardónico y violencia rockera. En definitiva, los MOI estaban haciendo algo original a lo que, tanto instrumental como textualmente, no habían accedido ninguno de los grupos de los años sesenta aparte de Stones o Beatles.

El tercer LP de los MOI (y no digo de Zappa porque todavía su personalidad como dirigente absoluto y dictatorial del grupo, no había sido destacada por la promoción) resulta ser uno de los más representativos del carácter que Zappa trataba de imprimir al grupo y a la música de los MOI. "We're Only in It for the Money" apareció como una burlesca y casi exacta copia de la portada y contenido del "Sgt. Peppers" de los Beatles, pero con un título tan significativo como el de "Estamos Aquí Sólo Por la Pasta", que venía a demostrar que el señor Zappa sabía perfectamente de qué "iba la cosa" en el mundo de los negocios musicales y las modas, y que como él mismo diría a su aparición: **Este disco no es sino una exacta premonición de lo que entre agosto y octubre de 1967 sucederá en los EE.UU.** Era una clara advertencia de lo que el comercialismo con su poder de seducción en el empleo de algunos personajes mitificados, estaba operando sobre una juventud desorientada que seguía ilusionada y ciegamente los movimientos de sus ídolos pop a través de caminos y comportamientos no siempre previsibles ni válidos.

La portada en lugar de presentar a los MOI con la estética de los Beatles en el "Sgt. Peppers", limpiamente uniformados con sus ropajes brillantes y multicolores, mostraba al grupo de Zappa esperpénticos y provocativos, todos vestidos de mujer y maquillados, rodeados de zanahorias y melones, con una galería de personajes a sus espaldas que incluía desde Lyndon B. Johnson has-

ta Rasputin, pasando por Lee Harvey Oswald (el supuesto asesino de Kennedy), Jimy Hendrix (¡en 1967!), Elvis o una Madonna de Da Vinci. Antihéroes en contraposición con los héroes que asomaban su carismática imagen en la portada del "Sgt. Peppers". Y esto sucedía justo en el momento en que el psicodelismo alcanzaba mayor número de seguidores, y con él las drogas, y como portavoces de todo ello, los Beatles. La llegada de este álbum de los MOI, con su actitud, sus canciones, su música hecha para "tener un viaje" sin tener que recurrir al LSD, y sus imágenes repulsivas, era un freno que trataba de desmitificar cualquier forma de idolatría hacia los sacrosantos apóstoles que ocupaban los primeros puestos de los hit parades internacionales.

Por las mismas fechas que el LP de los Beatles estaba siendo distribuido y "We're Only in It for the Money" estaba listo para salir al mercado, Zappa telefoneó a McCartney para preguntarle si vería algún inconveniente en que su portada fuera utilizada por él para su disco, y le explicó la idea que tenía. Aquello no les gustó nada a los Beatles y Paul le dijo a Zappa que aquella respuesta sólo se la podían dar sus managers, que ellos le darían el permiso si lo creían oportuno, a lo que Frank le contestó: **Que para eso también estaban los artistas, es decir, para indicar a los managers lo que tenían que hacer.** No hubo acuerdo inmediato porque la Capitol de los Beatles, su distribuidora en USA, se negó en redondo a que el disco de Frank apareciera con aquella "insultante" portada e hicieron falta once meses de negociaciones para, finalmente, llegar a que "Estamos Aquí Sólo..." saliera al mercado con la misma postada pero al revés, o sea, la parte que debería ir dentro apareció fuera y viceversa (si desplegáis las cubiertas de este libro veréis que es una ingeniosa interpretación de la forma en que apareció aquella portada de los MOI). Para lanzarlo, la MGM no vaciló mucho y lo reprodujo en grandes vallas publicitarias sobre el Sunset Boulevard hollywoodense en un alarde promocional que se ha vuelto a repetir raramente (Mick Ronson gozó de la misma publicidad en New York, en 1974). Con aquel disco Frank Zappa acababa un ciclo de canciones de sátira social para adentrarse en composiciones más musicales. Los tres primeros discos habían sido como una crítica (de aspecto menos feroz de lo que en un principio pudiera parecer) a la sociedad que le rodeaba, y para hacerla había recurrido a todas las formas posibles del arte pop y conceptual, recurso que no volvió a utilizar en su carrera sino esporádicamente y que de una manera más afortunada vuelve a resurgir en el álbum "Overnite Sensation", uno de los mejores de Zappa. Pero con sus tres primeras obras había atacado todos los valores que empezaban a establecerse entre la juventud de los años sesenta: el "paradisíaco" San Francisco, la paternidad impotente, consentidora y culpable, las drogas, el "flower people", las casas de discos y sus técnicas promocionales, la moda en el vestir y comportarse, la policía en su papel de "malos", y toda una serie de conceptos que se estaban instaurando en el eterno juego entre adultos y adolescentes fueron revisados con más o menos agudeza y buen humor por Zappa y sus MOI. Zappa había salido victorioso ante sus críticos y ante los más acervados ataques hechos contra su música, y al comentario de algunos que decían que "grupos como los MOI estaban degradando el pop a nivel de animales", Frank respondió: **No vivimos en una sociedad, sino en una colonia de animales más o menos civilizados,** acercándose con sus palabras a la exposición satírica que de un pensamiento semejante había hecho años antes George Orwell con su novela "Rebelión en la Granja".

¿QUIEN NECESITA AL PEACE CORPS?*

¿QUE HAY ALLÍ PARA VIVIR?
¿QUIEN NESESITA AL PEACE CORPS?

* "PEACE CORPS" ES UNA INSTITUCIÓN AMERICANA CREADA EN 1962 POR EL DEPART. DE ESTADO, DE ASPECTO SOCIAL Y DOCENTE Y CON EL FIN DE AYUDAR A LAS ÁREAS SUBDESARROLLADAS DE LOS U.S.A.

¿QUIÉN NESESITA AL PEACE CORPS?
¿CREO QUE ME LARGARÉ

BLOM

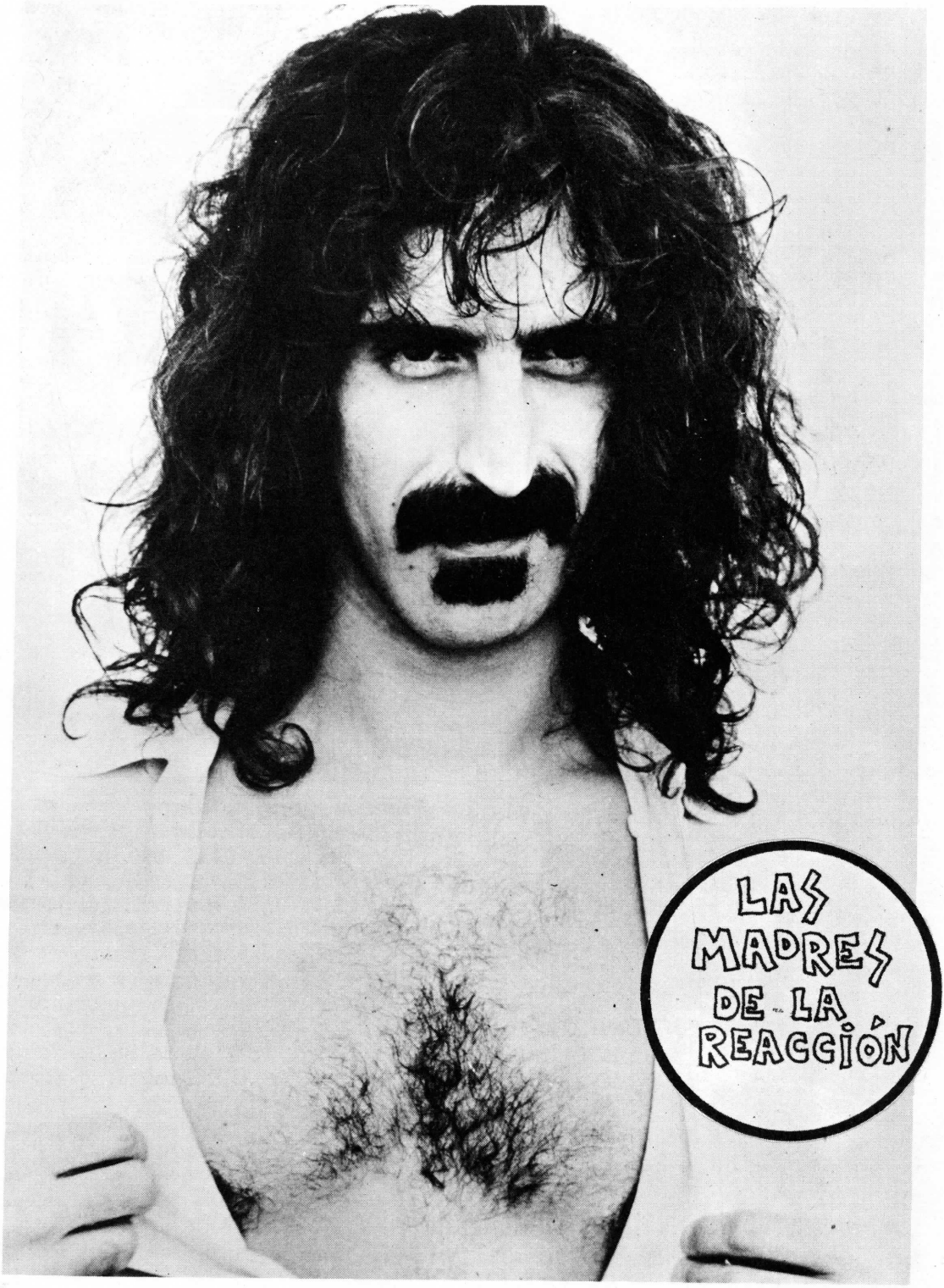
ME IRÉ A FRISCO
COMPRARÉ UNA PELUCA Y DORMIRÉ EN EL SUELO DEL "OWSLEY"..

PASÉ POR LA TIENDA DE PELUCAS Y BAILÉ EN EL "FILLMORE".
ESTOY PASADISIMO
SOY UN JIPY Y ESTOY **TRIPPY**
SOY UN GITANO A MI MANERA

ROBERTO DURÁN

ESTARÉ UNA SEMANA Y COGERE LADILLAS
y
a mi Luisa
con amor
Frank
TOMARÉ EL AUTOBÚS Y VOLVERÉ A CASA.
EN REALIDAD SOY SÓLO UN FARSANTE
PERO PERDONAME
ESTOY TAN PASADO
TODAS LAS CIUDADES DEBÍAN TENER UN SITIO
DONDE FALSOS JIPYS ENCONTRARAN
MAZMORRAS PSICODÉLICAS
PESTAÑEANDO POR TODAS PARTES
VAMOS A SAN FRANCISCO...
CUANTO ME GUSTAS, CUANTO ME GUSTAS
CUANTO ME GUSTAS, CUANTO ME GUSTAS
FRISCO VAMOS A SAN FRANCISCO...

ATENCIÓN...
PRIMERO ME COMPRARÉ UNOS ABALORIOS Y LUEGO UNA BANDA DE CUERO PARA LA CABEZA PLUMAS Y CAMPANILLAS Y EL LIBRO DE LA GUERRA JNDIA
PREGUNTARÉ EN LA CÁMERA DE COMERCIO CÓMO SE VA A HAIGHT STREET A FUMAR UN POCO DE DROGA
AMARÉ A TODO EL MUNDO Y DORMIRÉ Y ME IRÉ A UNA CASA ESO HARÉ ME IRÉ A UNA CASA EN QUE HAYA UN CONJUNTO DE ROCK AND ROLL, PORQUE TODOS LOS DEL GRUPO VIVEN JUNTOS
Y ME UNIRÉ AL CONJUNTO DE ROCK AND ROLL Y SERÉ SU ROAD MANAGER* Y ME QUEDARÉ CON ELLOS Y COGERÉ LADILLAS PERO ME DARÁ LO MISMO...
*"ROAD MANAGER" ES EL ENCARGADO DE CONSEGUIR LAS ACTUACIONES LLEVAR LA FURGONETA CON EL MATERIAL, COBRAR, ETC. ETC.

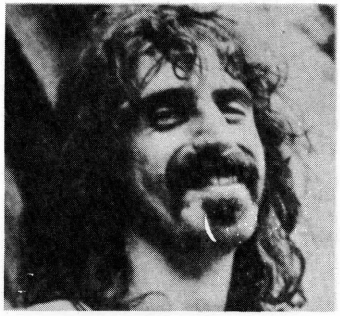

LAS
MADRES
DE LA
REACCIÓN

En 1967 Frank Zappa ve por fin cumplidas sus ambiciones personales de fama y gloria musical y la Capitol americana le encarga a él, individualmente y al margen de los MOI, un disco que resulta ser como un monumento a la obra del músico americano contemporáneo John Cage. En aquel álbum, Zappa volcó toda su sabiduría de compositor y todos los presupuestos sobre la cultura musical adquirida a través de su estudio de la música de Stravinsky, Varése y Webern, sus ídolos de adolescente nunca olvidados. Frank tuvo a su disposición para la grabación de "Lumpy Gravy", además de algún componente de los MOI, a la "Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orquestra", como extrañamente denominó a su nueva banda compuesta por más de 50 músicos y profesores de orquesta, una sección de cuerdas de 19 intérpretes y los coros de la Orquesta sinfónica de Nueva York. La grabación fue realizada en los Mayfair Studios de aquella ciudad, uno de los mejores estudios de los EE.UU., con mesas de grabación de 8 pistas. Para muchos, éste resultó ser el disco más valioso de Zappa; sin embargo, para otros muchos, la gran mayoría, aquello no era sino el delirio de grandeza del creador de los Mothers que resultaba una obra inconexa, conceptualista en demasía y de muy escaso valor musical. "Lumpy Gravy" fue un fracaso comercial y de crítica y Zappa echó tierra sobre el asunto, momentáneamente.

Pero la imaginación de este músico no tenía derroches y en ese mismo año, tras de hacer unas declaraciones que intentaban expresar la ruptura con todo lo anteriormente hecho, Zappa grabó un género de música totalmente opuesto al de "Lumpy Gravy": **Hoy los tres primeros álbumes me suenan como cintas de demostración, pero hay que tener en cuenta que fueron grabados en aparatos de sólo 4 pistas porque todavía no se encontraban mesas de 16 pistas como ahora. Además, todo aquel material estaba en mi cabeza desde hace muchos años.**

Con el disco "Cruising With Ruben & The Jets", Zappa trató de liberar todos sus recuerdos adolescentes y demostrar lo que era capaz de hacer con una formación de rockanroll. **Daría lo que fuera por poder cantar las canciones que me gustaban cuando iba al colegio**, había dicho Zappa tiempo atrás. Aquel álbum era como la historia de su infancia y la de los iniciales MOI. Con él Frank quiso rememorar sus días en Sacramento, las bandas juveniles de Lancaster y de los suburbios de Los Angeles y con ello todas las alegorías y símbolos del rockanrol, y para una mejor transposición del ambiente sonoro de los años cincuenta recurrió a la colaboración de un rockanrolero de larga duración como Lowell George, el actual líder de Little Feat, quien añadió al disco de las Madres su guitarra y su armónica.

Por la misma época en que se grababa "Ruben & The Jets" (*), Frank, trabajador incansable, preparaba una película promocional para sus MOI que (como casi todas) no llegó a poder terminar, pero sí acabó su música que fue editada en el álbum "Uncle Meat". La música de este disco fue compuesta por Zappa simultáneamente con su grabación. Mientras el grupo iba grabando una canción, Zappa, encerrado en la sala de con-



troles supervisaba la grabación e iba escribiendo las siguientes piezas en un alarde de rapidez creativa sin precedentes. El álbum es ante todo, instrumental, y según dice Zappa de algunas de las piezas: **Han sido preparadas científicamente con la ayuda de secuencias fortuitas que incluyen sílabas, transcripción de sueños, neurosis y bromas privadas que nadie, salvo los del grupo, podría encontrarles la gracia... Todo resulta muy serio y cargado de connotaciones secretas, muy underground, azucarado, psicodélico...** Zappa prestó especial atención a la realización técnica del disco, que él mismo mezcló y montó sirviéndose de diversos trucajes **Tardé 5 meses en grabar este disco. Los trozos que suenan como una orquesta fueron cuidadosamente mezclados pista por pista sirviéndome de un procedimiento que**

(*) Cinco años después de la grabación de este disco, en 1973, Zappa produjo otro maravilloso álbum que se llama también "Ruben & The Jets for Real", grabado por una banda de pachucos rockanroleros.

se llama "overdubbing". Y la parte delirante de la mitad de "Dog Breath" ("Respiración Perruna") fue construida sobre 40 pistas, mientras que lo que suena como trompetas son en realidad clarinetes tocados con ayuda de un procedimiento fabricado por la marca Maestro con un dispositivo que se llama "Oboe del Amor" que fue acelerado con la ayuda de un oscilador de velocidad variable.

En realidad, Zappa pudo hacer todo esto gracias a que ya no estaba sujeto a Verve/MGM, con quienes había regañado a causa de que sus discos aparecían censurados y porque le faltaba independencia para presentar carpetas y promocionar discos en la forma que él entendía conveniente. Gracias a esta ruptura con la casa discográfica, Frank consiguió realizar algo que llevaba maquinando desde los tiempos de su "Alleatory Music": la creación de su propia marca discográfica Bizarre/Straight. Con ella pudo producir a una serie de artistas que de otro modo quizás nunca hubieran sido conocidos por el gran público. Así, bajo aquel sello, aparecieron el Cptan. Beefheart ("Trout Mask Replica" y "Lick My Decals Off, Baby"), Alice Cooper ("Pretties for You" y "Easy Action"), Wildman Fisher ("An Evening with Wildman Fisher"), las G T O's ("Chicas Unidas de Manera Escandalosa"), Lord Buckley y Lenny Bruce, ambos desaparecidos ya, Jeff Simons, etc. Realmente, toda la vista comercial de Zappa para producir y promocionar sus propios discos resultó un fracaso a la hora de hacer lo mismo con los discos de sus producidos, los cuales, en general, eran piezas de un admirable valor por su originalidad y autenticidad, pero inútiles por su desgraciada difusión, e incluso a veces producción. El mismo Capitán Corazón de Buey, amigo de Zappa, colaborador en algunos discos de los MOI y con discos producidos por Frank, dijo a este respecto: *Zappa me engañó. Me prometió una libertad artística total y de hecho lo que hizo fue limitármela. Resultaba muy difícil trabajar con un ingeniero de sonido que se dormía durante las grabaciones. Tampoco sé todavía por qué Zappa se desinteresó de la distribución. Quizás fuera por envidia de ver músicos más jóvenes que él haciendo nuevas proposiciones. Posteriormente, comprobé que en una ciudad tan importante como Filadelfia ni siquiera había distribuido mis discos.* (Estas palabras no han impedido que los dos amigos vuelvan a reunirse y saquen al mercado su reciente álbum "Bongo Fury"). El caso es que Zappa tuvo que cerrar las oficinas abiertas en New York por dificultades económicas para su mantenimiento y se vio obligado a vender sus derechos de distribución sobre los discos de Straight a la Warner Bros./Reprise.

Por otro lado, y ello a pesar del éxito alcanzado por la primera gira europea de los MOI, Frank tuvo que deshacer el grupo y anunciar a finales de 1969: **Los MOTHERS OF INVENTION, infame y repulsivo combo rockero, no darán ningún concierto más... Es probable que, posteriormente, cuando la audiencia haya asimilado correctamente el trabajo del grupo, se haga posible una re-formación.** Aquello representaba quizá un drama para los seguidores de los MOI, pero era indudablemente un DRAMA para los miembros del grupo, especialmente para Jim Carl Black que quedó sin seguro de desempleo y cinco hijos. (*)

Sin embargo, antes de que la desbandada de las Madres se produjera, fueron producidos y distri-

(*) El "Indio del Grupo" formó su propio grupo, "Jerónimo Black", y grabó un disco para después dedicarse a montar una tienda de chucherías en Méjico, de la que actualmente subsiste.

buidos dos discos: "Burnt Weeny Sandwich" y "Weasels Ripped My Flesh". Ambos fueron el resultado de las experiencias adquiridas durante las giras del grupo, especialmente el segundo, que recogía en directo algunas actuaciones de los MOI. "Burnt Weeny Sandwich", por su parte, contenía una referencia directa, aunque no explicitada verbalmente, de los sucesos ocurridos durante la gira del grupo por Alemania. La pieza "Holiday in Berlin, Full Blown" ("Vacaciones en Berlín, Un Fracaso Completo") era una alusión irónica al hecho de que estudiantes berlineses "de izquierdas" (como dice Dister en su biografía de Zappa) invadieron el escenario durante la actuación de los MOI e intentaron obligar a Zappa a que hiciera algunas declaraciones políticas invitando a que los espectadores se manifestaran contra el sistema capitalista. Zappa se negó absolutamente a participar y los espectadores le abuchearon, a él y a los MOI, tratándolos de fascistas y llamándolos *Mothers of Reaction*. Aquello sucedió durante el *Internationalen Essener Song Tagen*, y además de los MOI actuaron en aquella ocasión los FUGS junto a grupos alemanes como FLOH DE COLOGNE, GURU-GURU, XHOL y AMON DUUL. La música de estos grupos era voluntariamente desorganizada y políticamente comprometida pero rehusada totalmente por la mayoría de la crítica y gran parte del público alemán. Sus textos eran referencias marxistas y componían una especie de teatro musical con raíces en Bertold Brecht y Kurt Weill y para ellos la ambigua postura de Zappa resultaba decepcionante y les hizo apercibir de que la música de éste no era, en realidad, tan progresista e innovadora como creían y sus textos resultaban casi de una ingenuidad infantil en sus planteamientos y que para componer sus canciones empleaba los mismos arquetipos que ellos, los alemanes, se creían en disposición de romper y a los que en los siguientes seis años tampoco han sido capaces de sustraerse como entonces parecían presumir.

Pero, en verdad, 1968 resultó un año revuelto. Las raíces del descontento juvenil y sus motivaciones no fueron las mismas en Europa que en los EE.UU. La postura de los estudiantes europeos era más radical y violenta. En Francia estalló una revolución que mantuvo paralizado durante cuarenta días al país, con su capital ocupada por estudiantes y obreros. Los imperialistas rusos invadieron Checoslovaquia ante las atónitas miradas de su población en un momento en que un proceso democratizador "menos" comunista se estaba llevando a cabo. Por su parte, la juventud

Estas eran las "Chicas Unidas de Manera Escandalosa".

alemana recibió en plena cara la evidencia de que no todo marchaba tan bien en medio de su crasa opulencia: la banda de Baader/Meinhoff y Rudy Dustchke sacaron a la luz pública el montón de mierda envuelto en celofán que el futuro de su país les deparaba. En aquel ambiente de tensión llegaron Zappa y sus casi míticos MOTHERS, con su fama de revolucionarios creada a base de promoción publicitaria y de declaraciones inconexas y fantásticas que expresaban su "arribismo" y utilización, para vender mejor sus discos, de la manera política que iba adoptando la juventud americana.

Paralelamente a los acontecimientos que se estaban desarrollando en los EE.UU. (movimientos Hippie, Blaçk Panters y otros) el líder de los MOI se iba haciendo cargo de alguno de ellos para interpretarlo a su modo sin llegar nunca a adoptar una postura de compromiso con ninguno de ellos pero promocionándose por medio del empleo de argumentos "contestatarios" confusos, que siempre trataba de demostrar en combinación con lo que él llama su "continuidad conceptual" y que no es otra cosa que una recomposición *(a posteriori)* bastante coherente de su carrera expuesta en términos inteligentes pero vacíos de un sentido realmente político. A veces sus declaraciones para la prensa eran de una atrevida autosuficiencia que resultaba ridícula a la hora de leer lo que decía. Así, sobre la forma de revolución en los EE.UU., ha dicho: **La revolución no debe llevarse a cabo de manera violenta y cruenta, sino a través de la utilización de los medios de masas a nuestro alcance y con los avances técnicos que Madison Avenue trata de vendernos. Todo ello podría usarse para transformar el país sin sufrimientos.** Realmente resulta muy cómico pensar en una revolución, del tipo que sea, con

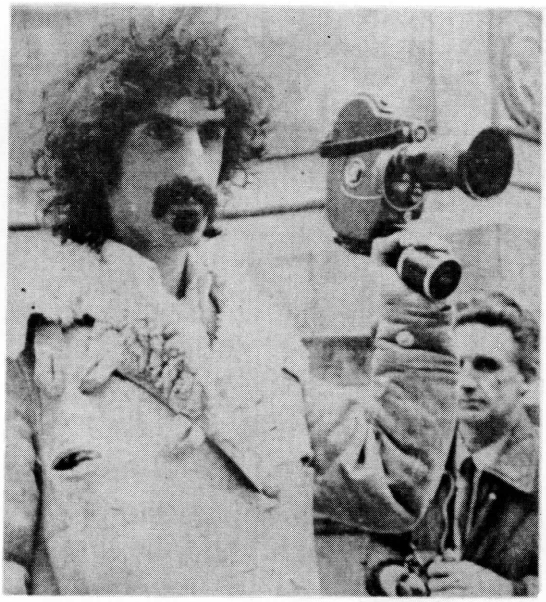
Primera gira europea y show en la TV inglesa con la Cardinale (1967).

un trozo de pan Bimbo como arma arrojadiza y lavadoras o aparatos electrodomésticos como aparatos de guerra y la verdad es que cuando Zappa declara cosas así, la impresión que da es que trata de decir más o menos: "Chicos, dejaos en paz de historias tártaras y comprad mis discos".

Sea como sea, actualmente Zappa ha abandonado todo envoltorio pseudopolítico para su música y parece querer borrar su antigua imagen provocativa, dedicándose a componer e interpretar únicamente música.

El caso es que "Burnt Weeny Sandwich" marcó el final de una etapa, y la disolución de los MOI una nueva manera de plantearse las cosas, dando paso con su siguiente disco a otro grupo, HOT RATS, de efímera vida (o quién sabe si no lo resucitará Zappa algún día), pero con el que sentó los postulados de una nueva forma musical, más comercial, con más concesiones al virtuosismo de su interpretación de la guitarra, y utilizando a toda una serie de buenos intérpretes y cantantes como Sugarcane Harris, Jean Luc Ponty, Flo & Eddie, Ainsley Dumbar, Jack Bruce, George Duke, etc., de la misma manera que si utilizara instrumentos remodelados a su manera y aptos para su obra y con un destino concreto para la clase de música que deseaba hacer.

HOT RATS y siguientes, serán, pues, el tema del próximo libro que esta colección editará sobre Frank Zappa, considerado por muchos como un gran farsante y por otros, la mayoría, como un gran músico de nuestro siglo.



Zappa practicando su hobby preferido.

LOS CANELONES QUE HACE MI MAMA SON LOS MEJORES
LUNA CONCENTRACIONARIA
SOBRE EL CAMPO EN EL VALLE
LUNA CONCENTRACIONARIA
ROBERTO DURÁN

AY, SI ESTUVIESE OTRA VEZ EN MI CALLE CON TODOS MIS AMIGOS AÚN LIBRE, LIBRE!
EL PELO CRECIENDO DE CADA AGUJERO DE MI CUERPO
SISTEMA AMERICANO
¿COMO EMPEZÓ TODO?
UNOS MIL CHALADOS ASESINADOS EN EL PARQUE JUZGA Y EXPLICA MUGRE DE UN PAÍS ENLOQUECIDO

NO CHILLES
ADIOS, ADIOS
HAY QUE IRSE
DE PRONTO
MUERE MUERE
BANG
BANG
BANG
POLI MATA A CHALADO
LUNA CONCENTRACIONARIA SOBRE EL CAMPO, EN EL VALLE ESTE SISTEMA AMERICANO QUE AMENAZAMOS AGARRA A UNOS CUANTOS CHALADOS Y SE LOS LLEVA EN UN AUTOBÚS
SISTEMA AMERICANO

PRISIONERO: ENCERRADO
MACHACA A LOS CHALADOS CON UNA PIEDRA EN LA CARA
* IN THE FACE WITH A ROCK: EN ESTA ESTROFA QUIZÁS ZAPPA SE REFIERA A LA MÚSICA ROCK, YA QUE EL JUEGO DE PALABRA PUDIERA DARLO A ENTENDER ASÍ.
NO CHILLES
HAY QUE IRSE, ADIÓS, ADIÓS
DE REPENTE:
MUERE, MUERE
POLI MATA A UN CHALADO:
BANG BANG BANG

Estas palabras informales sobre Frank Zappa, han sido escritas por un guitarrista y compositor que conoce la obra del músico americano desde hace tiempo y que la ha estudiado y practicado durante muchos años. Por esta razón, el editor ha creído interesante incluir el testimonio del músico barcelonés. Enric Borau formó un grupo de rock que ha acompañado durante algún tiempo las actuaciones de Pau Riba (otro confeso admirador de Zappa).

En el Hotel Manila de Barcelona (1974).

MI LUPA EN LA OREJA

¿Sabes lo que ella me está diciendo, acariciándome con el "Chu-chu-chas"? Que no me "amuerme" intentando explicar en cuatro palabras quién es Frank Zappa. Y ¿sabes por qué? Porque prefiero poner el tocadiscos a todo volumen y pasarme cantidad con este tío y su rollo, porque cuando quiere se lo hace muy bien.

Pero, vale, ya está. Voy a hacerlo en serio, a buscarme la vida pasando un poco de ella y voy a contar todo lo que sé. Lo diré todo, vamos.

He visto dos veces a Zappa. La primera fue en Amsterdam hace unos dos años y aunque hacía mucho tiempo que lo conocía en disco era la primera vez que lo iba a ver en directo, y acababa de salir "Overnite Sensation". Creo que me impresionó muchísimo (quizá por el gusto a cristal que aquel día tenía mi boca). Lo que mejor recuerdo son unos momentos en que la música y los músicos se doblaban como marionetas, como si se aflojaran los hilos que les sostenían. Zappa me gustó mucho como guitarrista, con un sonido FUERTE, GUSTOSO y SEGURO.

Veo que a partir de aquel día empezó a gustarme mucho más y algo que me hace mucha gracia ahora, es que salí pensando en por qué Zappa no hacía solos de guitarra más largos o por qué no hacía discos marcándose el rollo de guitarra solista, algo así como Hendrix o Clapton. Pero ahora, es una de las cosas que más le agradezco: esa buena mesura en sus solos CORTOS, DENSOS y

PRECISOS.

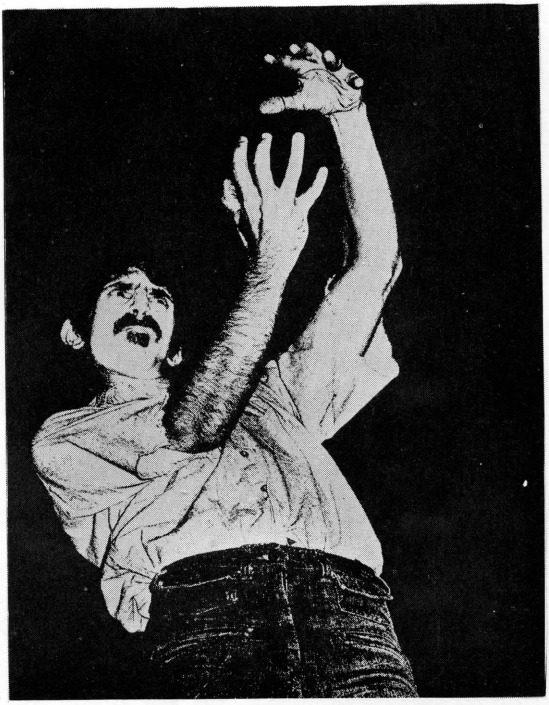
Lo vi por segunda vez aquí, en Barcelona. Ya había llovido muchas veces desde Amsterdam y la historia era muy distinta. Además, gracias a mi amigo Gaspar Fraga que le hizo una entrevista para televisión, pude hablar con él un rato, ver los ensayos del grupo, las aburridas preguntas que los críticos más renombrados del lugar le hicieron en la rueda de prensa y ver la actuación en primera fila (¡Cantidad de divertido!). Vamos, que pude conocerlo mucho más de cerca que lo habitual en cualquier admirador suyo. Hablando con él (con traductor incluido) me hizo mucha gracia cuando le pregunté si algunas veces cambiaba la *clásica afinación* de la guitarra y me contestó que no, que ya tenía suficiente trabajo con la normal. Después, durante la actuación de aquella noche, al estar muy cerca me divirtió la tira todo el asunto escénico, sobre todo la mímica de Frank combinada con los toques de George Duke y sus teclas. En general, la actuación me pareció más floja que la que había visto en Amsterdam, quizá porque había menos músicos restándole calidad y colorido a las piezas, muchas de las cuales eran del álbum "Overnite Sensation".

En plan criticón, y como puntilla final, diré que he oído todos sus discos a lo largo de los tiempos (excepto el último con el Captain Beefheart) y que gran parte de su primera época la encuentro superpaliza aunque con cosas muy buenas que cuando las oí me gustaron muchísimo.

"Hot Rats" ¡BOUMMM! me dio el toque del plan fan y lo escuchaba noche y día sin descanso (en aquella época no se dormía). Creo que es lo primero que escuché de Zappa y me dio la vena con aquellos saxos y su guitarra, y el batería y el Ponty y el Harris tocando unos temas superalegres, hablando de alegría, creo que ésta es una de sus cualidades que más me ha cautivado en su manera de hacer junto con el abundante despegue de imágenes que sus sonidos me sugieren. Otra de sus cualidades remarcables han sido las voces, esos coros gustosos en discos como "Fillmore East, June 1971" y "Apostrophe", este último creo que es el disco que más me gusta, el más refrescante y logrado y quizá sea la calidad del sonido de su última época lo que más me deleita. Como también la cantidad de cortes que hace en "One Size Fits All", que impide que uno se pueda recrear con ellos, es lo que más me molesta. Por otra parte, creo que Zappa ha sido siempre un tío con mucha vista a la hora de escoger sus músicos, rodeándose de intérpretes de gran calidad a los que ha sabido encajar en su música, y a los que ha ido renovando constantemente dando así más variedad a sus grabaciones y experimentando con distintos rollos lo que le ha dado una experiencia única a la hora de componer y trabajar con sus colaboradores.

También pienso en la importancia que poseen las letras de sus canciones, pero como conozco muy pocas y las que conozco son pésimas traducciones, estoy seguro de que me he perdido gran parte de su rollo, pero me ha parecido que actualmente Zappa concede más importancia al sonido y entonación de lo que dice que al contenido de las palabras, aunque he leído algunas de gran imaginación y muy alucinadas, y me parecen muy divertidos los diálogos que se monta en escena, pero, también, creo que él pasa ya mucho de todo ese tinglado irónico que le han señalado.

ENRIC BORAU



Zappa en Amsterdam (1973).

Inmaterializate y ven conmigo
desviate flotando
sin nubes, sin estrellas
valles terciopelo y un mar de zafiro
PASO
AY! AY! AY!
INMATERIALIZATE Y EMPEZAREMOS
BOIN·N·N·N·NG !!
I AM ONLY IN IT FOR THE MONEY
INK
AY! AY! AY!
Desata tu mente
ya no hay tiempo
para que lamas tus sellos
y los pegues
Diamantes sobre terciopelos sobre dorados sobre
zorra sobre cometa y cupido sobre carajo
sobre arriba y fuera y lejos y a go-go
HHHHuye de la carga de tu núcleo corporal
¡¡¡ LIBERTAD LIBERTAD !!!
AMANDO DULCEMENTE
SERAS
ABSOLUTAMENTE
LIBRE

Solo si quieres estar
Soñando sobre almohadones de
terciopelo y satín
con musica por magia
ZZZZZ
por gente
Desata tu mente no hay
tiempo para que lamas
tus sellos y los
pegues. No.
INK
Que entra en el mundo
de una extraña gelatina
púrpura
Los sueños como ellos
los viven todos
melodioso
amarillo-maduro
¡¡LIBERTAD!!
¡¡LIBERTAD!!
AMANDO DULCEMENTE SERÁS
absolutamente
LIBRE
Mar Zappa 67-76

Lista de álbumes de Frank Zappa/Mothers of Invention por orden de grabación, no de distribución:

FREAK OUT. Productor: Tom Wilson. Verve V6-5005-2/1965.

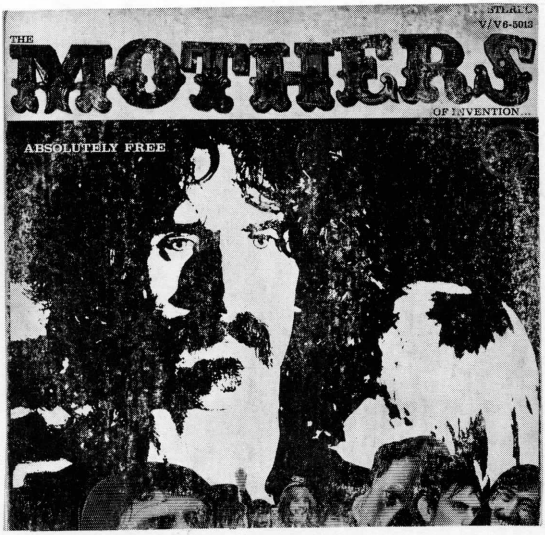
Cara 1: Hungry Freaks Daddy; I Ain't Got No Heart; Who Are The Brain Police?. Go Cry on Somebody Else's Shoulder; Motherly Love; How Could I Be Such a Fool?

Cara 2: Wowie Zowie; You Didn't Try to Call Me; Any Way the Wind Blows; I'm Not Satisfied.

Cara 3: Trouble Every Day; Help I'm a Rock .

Cara 4: The Return of the Son of Monster Magnet.

Mothers de este disco: Ray Collins, Jimmy Carl Black, Roy Estrada, Elliot Ingber, Frank Zappa. Además: Gene Estes, Eugene di Novi, Neil La Vang, John Rotella, Ray Kelley, Paul Bergstrom, Emmet Sargent, Joseph Saxon, Edwin V. Beach, Arthur Maebe, George Price, John Johnson, Carol Kaye, Virgil Evans, David Wells, Kenneth Watson, Plas Johnson, Ray Caton, Vito, Kim Fowley, Benjamin Barrett, David Anderle.

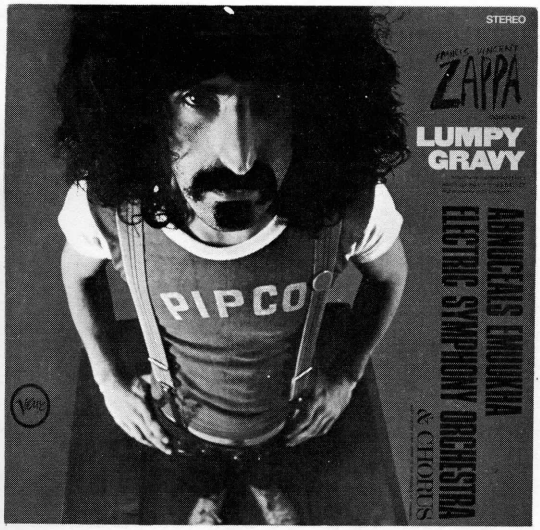


ABSOLUTELY FREE. Productor: Tom Wilson. Verve V6-5013-X/1966.

Cara 1: Plastic People; The Duke of Prunes; Amnesia Vivance; The Duke Regains His Chops; Call Any Vegetable; Invocation and Ritual Dance of the Young Pumpkin; Soft-Sell Conclusion and Ending of Side 1.

Cara 2: America Drinks; Status Back Baby; Uncle Bernie's Farm; Son of Suzy Creamcheese; Brown Shoes Don't Make It; America Drinks & Goes Home.

Mothers: Ray Collins, Jim Black, Roy Estrada, Billy Mundi, Don Preston, Bunk Gardiner, Jim Sherwood, Frank Zappa.



LUMPY GRAVY. Productor: Frank Zappa. Bizarre/Verve V6-8741/1967.

Zappa solo, sin Mothers y con la Abnuceals Emuukha Electric Simphony Orchestra and Chorus, compuesta por más de 63 personas constituyendo coros e interpretando los siguientes instrumentos: piano, arpa eléctrica, violoncelo, baterías, percusiones, instrumentos de viento, trompa francesa, trompetas, trombones, guitarras, contrabajos, bajos eléctricos y una sección de cuerdas. Y con la participación de algunos Mothers y colaboradores como el diseñador Cal Shenkel, Jim Carl Black, Roy Estrada y Jim Sherwood, todos ellos haciendo coros solamente.

Cara 1: Parte 1. Cara 2: Parte 2.

WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY. Productor: Tom Wilson. Bizarre/Verve V6-5045/1967.

Cara 1: Are You Hung Up?; Who Needs The Peace Corps?; Concentration Moon; Mom and Dad; Bow Tie Daddy; Harry, You Are a Beast; What's the Ugliest Part of Your Body?; Absolutely Free; Flower Punk.

Cara 2: Nasal Retentive Calliope Music; Let's Make the Water Turn Black; The Idiot Bastard Son; It's His Voice on the Radio; Take Off Your Clothes When You Dance; What's the Ugliest Part of Your Body? (repetición); Mother People; The Chrome Plated Megaphone of Destinity.

Mothers: Frank Zappa, Billy Mundi, Bunk Gardiner, Roy Estrada, Don Preston, Jimmy C. Black, Ian Underwood, Jim Sherwood, Suzy Creamcheese (Pamela Zarubica), Dick Barber. Además: Gary Kellgren, Dick Kunc, Eric Clapton, Spider, Sid Sharpe (arreglos orquestales).

CRUISING WITH RUBEN & THE JETS. Productor: Frank Zappa. Bizarre/Verve V6-5055/1967-68.

Cara 1: Cheap Thrills; Love of My Life; How Could I be Such a Fool?; Deseri; I'm Not Satisfied; Jelly Roll Gumdrop; Anything.

Cara 2: Later That Night; You Didn't Try to Call Me; Fountain of Love; No, No, No; Any way the Wind Blows; Stuff Up the Cracks.

Mothers: Zappa, Ray Collins, Roy Estrada, Bunk Gardiner, Ian Underwood, Art Tripp, Jim Sherwood, Don Preston, Jimmy C. Black.

ESTE DISCO ES INCONTRABLE. SI LO TENEIS MANDARLO Y OS LO CAMBIAREMOS POR UNA SUSCRIPCIÓN A 6 NÚMEROS DE ROCK-COMIX

UNCLE MEAT. Productor: Frank Zappa. Bizarre/Reprise MS-2024/1968.

Cara 1: Uncle Meat (Main Title Theme); The Voice of Cheese; Nine Types of Industrial Pollution; Zolar Czakl; Dog Breath; In the Year of the Plague; The Legend of the Golden Archies; Louie, Louie (at the Royal Albert Hall); The Dog Breath Variations.

Cara 2: Sleeping in the Jar; Our Bizarre Relationship; The Uncle Meat Variations; Electric Aunt Jemima; Prelude to King Kong; God Bless America (directo desde el Whisky a Go-Go); A Pound for a Brown on the Bus; Ian Underwood Whips It Out.

Cara 3: Mr. Green Genes; We Can Shoot You; "If We'd All Been Living in California"; The Air; Project X; Cruisin for Burgers.

Cara 4: King Kong Itself; King Kong (magníficamente interpretada por Dom De Wild); King Kong (como lo explica Motorhead Sherwood); King Kong (las variedades de Gardiner); King Kong (interpretado por tres estropeados camiones con Buen Humor); King Kong (en directo desde la cabina de un Diesel en medio de la pista de carreras del Festival Pop de Miami).

Mothers: Zappa, Ray Collins, Roy Estrada, Billy Mundi, Bunk Gardiner, Ian Underwood, Art Tripp, Jim Sherwood, Ruth Romanoff, Nelcy Walker.

BURNT WEENY SANDWICH. Productor: Frank Zappa. Bizarre/Reprise RS-6370.

Cara 1: WPLJ; Igor's Boogie, Phase One; Overture to a Holiday in Berlin; Theme from Burnt Weeny Sandwich; Igor's Boogie, Phase Two; Holiday in Berlin, Full Blown; Aybe Sea.
Cara 2: Little House I Used to Live In; Valarie.

Mothers: Zappa, Roy Estrada, Jim Black, Ian Underwood, Bunk Gardiner, Don Preston, Billy Mundi.

WEASELS RIPPED MY FLESH. Productor: Zappa. Bizarre/Reprise R-2028/1969.

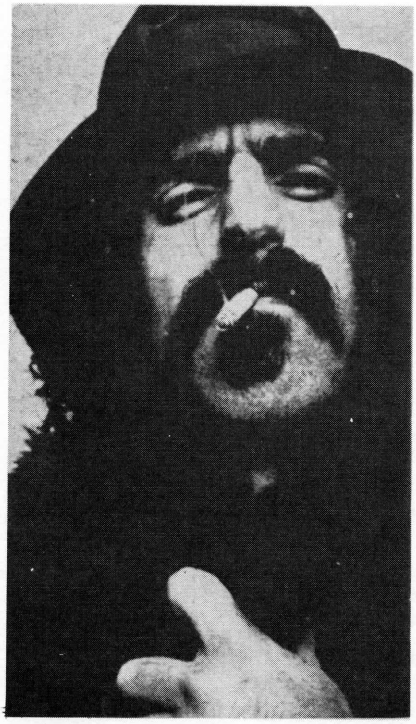
Cara 1: Didja Get Any Onya; Directly from Me to You; Prelude to the Afternoon of a Sexually Aroused Gas Mask; Toads of the Short Forest; Get a Little.
Cara 2: Eric Dolphy Memorial Barbecue; Dwarf Nebulae Processional March & Dwarf Nebulae; My Guitar Wants to Kill Your Mama; Oh, No; The Orange County Lumber Truck; Weasels Ripped My Flesh.

Mothers: Zappa, Ian Underwood, Don "Sugarcane" Harris, Lowell George, Ray Collins, Don Preston, Art Tripp, Jim C. Black, Roy Estrada, Buzz Gardiner, Jim Sherwood, Bunk Gardiner.

Ninguno de estos discos ha sido distribuido o editado en España, pero puede encontrarse todavía un álbum doble editado por Polydor en la serie "Pop History" que contiene lo esencial de los tres primeros LP de los Mothers of Invention.

Además de los álbumes citados, Frank Zappa tiene grabados nueve discos sencillos con material aparecido en estos álbumes mencionados, pero son discos incontrolabes en los EE.UU. Al igual que hoy resulta prácticamente imposible encontrar grabaciones como la del sencillo "Memories of El Monte".

También ha colaborado Zappa en "Breaktime" con THE MASTERS, "Gotta Find My Reogalator" con Bobby Jameson para el que hizo los arreglos y pistas de fondo; "Everytime I See You", solo de guitarra con THE HEARTBREAKERS, y guitarra y batería en "Grunion Run" con los HOLLYWOOD PERSUADERS.



EL HIJO BASTARDO IDIOTA

El hijo bastardo idiota:
(Su padre es un nazi que asiste hoy a un congreso...
Su madre trabaja de camarera en alguna parte de L. A.)
El hijo bastardo idiota:
(Abandonado en el maletero de un coche...
Kenny lo mantuvo oculto en una tinaja)
¡Muchacho idiota!
(Ha perdido su tiempo yendo a la iglesia...
calentando los bancos)
Kenny le alimentaba y Ronnie lo cuidaba
El niño medró y creció
y entró en el mundo
De los mentirosos y tramposos y gente como tú
Que sonríe y... tú ya sabes
Lo que sucede
(¿Crees que lo sabes todo? ...puede que sí)
¿Conoces la canción que cantamos?
Esta que estamos escuchando...
¡Muchacho idiota!
(Ha perdido todo el tiempo mezclando los colores...)
¿Dónde está ahora todo?

FLOWER PUNK

Eh, Punk, ¿adónde vas con esa flor en la mano? (bis)
Voy a Frisco a unirme a un grupo sicodélico (bis)
Eh, Punk, ¿adónde vas con esa insignia en la camisa? (bis)
Voy a un love-in a sentarme y tocar mis bongos sobre el polvo (bis)
Eh, Punk, ¿adónde vas con tanto pelo en la cabeza? (bis)
Voy a bailar, por moverme un poco, y luego me iré a casa a dormir (bis)
Eh, Punk, ¿adónde vas con esas cuentas al cuello? (bis)
Voy al psiquiatra para evitar el derrumbe nervioso...

(En ese mismo instante, la dosis de 2.700 microgramos de STP ingerida por un Flower Punk poco antes de que comenzara la canción *hace efecto*: ante tus propios ojos estalla su cabeza... ¡dejando un extraño residuo auditivo sobre tu tocadiscos adolescente!.

HARRY, ERES UN ANIMAL

Voy a decírtelo muy claro
No voy a ser suave ni blando
Toda tu actitud apesta, de veras,
Y llevas una vida completamente vacía
Te pintas la boca
Tienes la mente muerta
Ni siquiera sabes lo que acabo de decir
Esto es lo que eres: ¡Feminidad americana!
Eres falsa por arriba
Falsa por debajo
Te echas en la cama y rechinas los dientes
¡Madge, quiero tu cuerpo!
¡Harry, estáte quieto!
¡Madge, no es sólo algo físico!
¡Harry, eres un animal!
Censurado, censurado, censurado
¡Madge...! No pude evitarlo... Yo... ¡Maldita sea!

¿CUAL ES LA PARTE MAS FEA DE TU CUERPO?

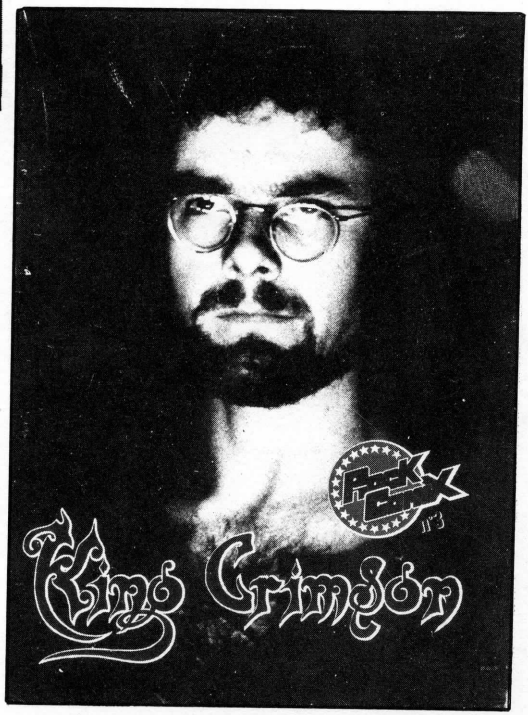
¿Cuál es la parte más fea de tu cuerpo?
Unos dicen tu nariz
Otros los dedos de los pies
Pero yo creo que es
Tu mente
Yo creo que es tu mente, ay, ay, ay
Todos tus hijos son pobres
Desdichadas víctimas de mentiras
Una plaga de ignorancia que aparta
A los jóvenes de la verdad
Que se merecen.

La entrada de los Estudios Z de Cucamonga.

Colaboradores

Portada:	Roberto Durán
Textos:	Gaspar Fraga (excepto págs. 36 y 37, por Enric Borau)
Comics:	Roberto Durán, págs. 23, 24, 25, 32, 33, 34, 35.
	Francesc Capdevila, págs. 15, 16, 38, 39.
Compaginación:	Juan Ramón Guzmán.
Traducción:	José M. Alvarez Florez.
Fotos:	Archivo Equis.

DE PRÓXIMA APARICIÓN:



Rock Comix
n.1
100 ptas.